# LE DANZE MACABRE
## IN ITALIA

# LE
# DANZE MACABRE
## IN ITALIA

STUDI

DI

PIETRO VIGO

*Alunno della R. Scuola Normale Superiore di Pisa*

IN LIVORNO

COI TIPI DI FRANCESCO VIGO, EDITORE

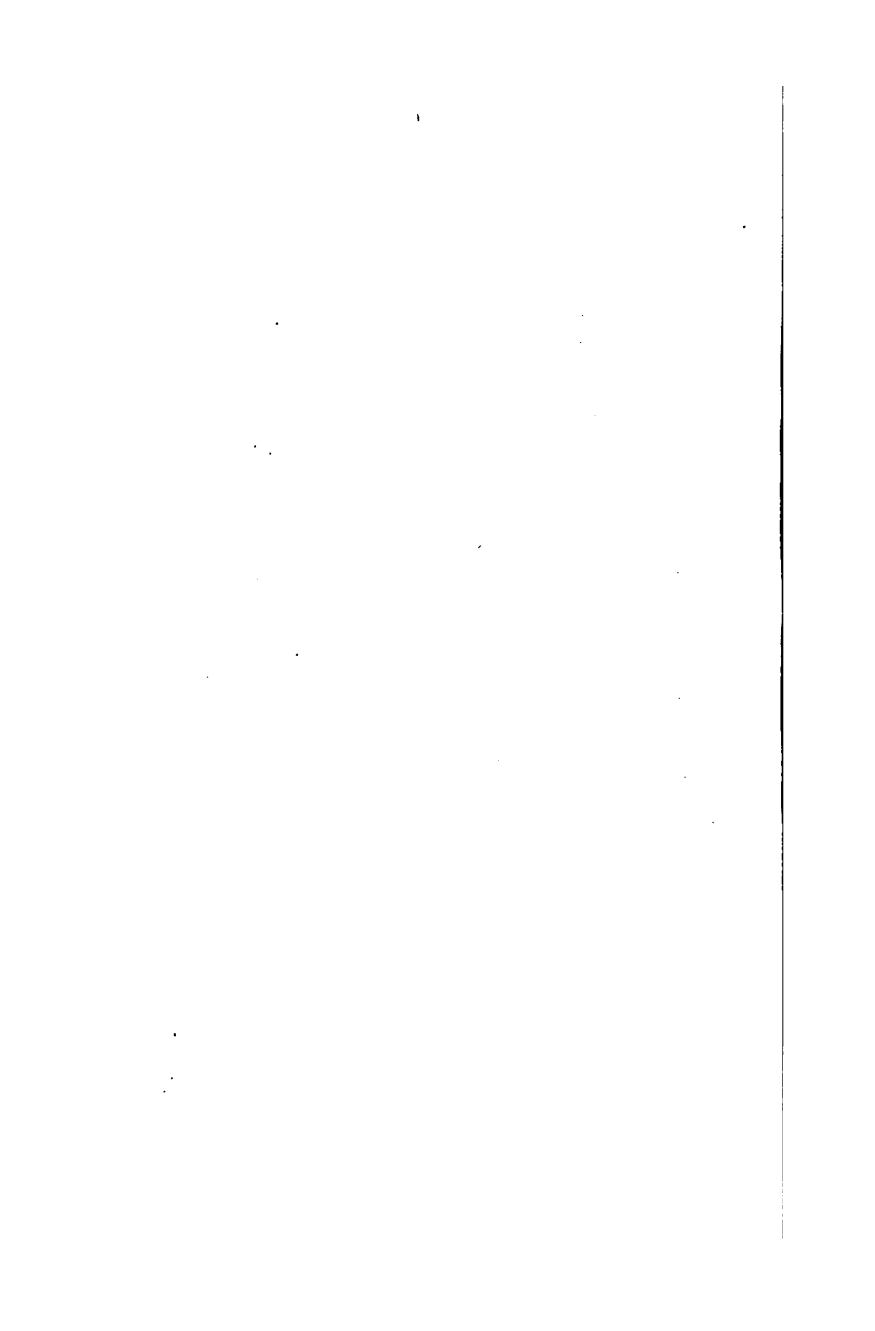
1878

# AVVERTENZA

Nel gennaio del 1876, io, desideroso di aver qualche notizia sulle *Danze Macabre*, a me note solo di nome, ne domandava l'egregio mio professore Alessandro D'Ancona la cui dottrina in tal sorta di cose è ormai da tutti conosciuta. Dopo avèr risposto alle generali interrogazioni che io gli aveva fatte, e dopo avermi mostrato parecchi libri stranieri sull'argomento della Morte, egli mi parlò dell'utilità di un lavoro che studiasse le vicende delle rappresentazioni mortuarie in Italia, indagasse le ragioni del dif-

ferente carattere e della forma diversa con cui quelle si presentano presso di noi. M'offersi a tentare questa impresa, ed egli, gentilissimo, anzichè mostrarmela materia troppo ardua per gli omeri miei, m'incoraggiò quanto potè. E nel fatto egli mi favorì libri ed alcune sue note; mi fece cortesia del poemetto il *Ballo della Morte* che pubblico in appendice al presente studio, e mi sovvenne quante volte mi fu d'uopo de'pregevoli suoi consigli; e di questi specialmente gli sono e gli sarò grato moltissimo. Attesi alle mie ricerche a tempo avanzato, e con molte interruzioni, finchè ne' primi del 1877 potei compire il lavoro di cui feci lettura, come di esperimento scolastico, alla Scuola Normale Superiore di Pisa il 7 Aprile dell'anno medesimo.

È mio debito porgere tanti ringraziamenti anche a coloro i quali si compiacquero mandarmi lucidi e disegni, e segnatamente al chiarissimo signor Attilio Hortis, alla cui somma cortesia mi professo in particolar modo obbligato.

PIETRO VIGO

# *Le Danze Macabre*

## IN ITALIA (1)

LA forma satirica fu tanto diffusa nel medio evo che si ritrova di leggieri nel popolo tutto come nelle arti belle e nelle rappresentazioni di quell'età. È irrisione delle cose mortali e aspirazione alle celesti, per le anime pie e timorate stanche dei dolori di quaggiù; è sfogo necessario del popolo oppresso dalla tirannia feudale;

---

(1) Opere da consultarsi sul soggetto in generale.

PEIGNOT. *La Danse des Morts*. Dijon, Victor Lagier 1826.

HOLBEIN'S. *The Dance of Death exhibited in elegant engravings on wood with a dissertation on the several representations of that subject, but more particularly on those ascribed to Macaber and Hans Holbein, by Francis Douce*. London, W. Pickering 1833. in 8.o

ed è spirito di poca fede e preparazione ad altre e più gravi cose, nei sarcasmi e nelle feroci invettive che contro le credenze comuni lanciano i trovatori della Provenza.

Questo senso satirico, così comune nel medio evo, io credo che unitamente ad un intento ascetico informi le così dette Danze Macabre, o Danze dei Morti, che in Francia in Germania ed anche in Inghilterra ebbero grande importanza e massimo svolgimento, laddove nel mezzodì dell' Europa, in Italia ed in Ispagna, o non allignarono, o se pure alcuna ve ne fu, prese aspetto assai differente da quelle degli altri paesi cristiani.

Ma propriamente parlando, che cosa è Danza Macabra, e qual è la sua probabile origine? A chi volesse la definizione di questa sorta di rappresentazioni, daremmo volentieri la risposta che diè Sant' Agostino quando gli fu domandato che cosa era il tempo: « lo so quando non me lo doman-

---

E. H. LANGLOIS. *Essai historique, philos. et pictor. sur les Danses des Morts.* Rouen 1851. Vol. 2.

KASTNER. *Les Danses des Morts diss. hist. phil. et litt.* Paris 1852.

FORTOUL. *La Danse des Morts dessinée par Hans Holbein, gravée sur pierre, expliqué par Hippolite Fortuol. Paris, Jules Labitte.*

WACKERNAGEL. *Der Todtentanz.*

Questi libri, da consultarsi con frutto ad aver compiute notizie delle Danze Macabre de' paesi stranieri, ci hanno servito per questa introduzione.

date ». Tuttavia alla meglio cercheremo definirle, e diremo che Danze Macabre in proprio significato furono quelle Rappresentazioni figurate e parlate, in cui personaggi di condizioni differenti, alti Signori laici ed ecclesiastici, donne, artefici, letterati, poeti, mendici, si veggono afferrati dallo scarno braccio di uno scheletro che sta ad indicare la Morte; la quale li trae seco e assai spesso strettamente li ghermisce e li cinge acciò non possano sfuggirle. Furono chiamate Danze a cagione forse dei movimenti contorti e quasi convulsi delle figure rappresentanti la Morte e le persone che venivano rapite da quella: atteggiamenti che ricordavan coloro che eran sorpresi dalle danze di frenesia religiosa così frequenti nel medio evo (1). Ma per quanto s'attiene all'origine di queste Danze di Morti, sebbene con tanta diligenza l'abbiano ricercata gli eruditi, non siamo venuti a niente di determinato e di certo. Nè, a dire il vero, vorrei fermarmi a discutere se esse sian nate dal costante pensiero della morte che, come generalmente si crede, occupò le popolazioni cristiane all'avvicinarsi del mille (2); se

(1) Per notizie su queste V. LA DANZIMANIA, *malattia popolare nel medio evo, del Dott. G. F. C. Hecker,* Versione dal tedesco di Valentino Fassetta, Firenze per Ricordi e C., 1838.

(2) Di questa opinione fu tra gli Italiani il conte Tullio Dandolo. V. *I secoli di Dante e Colombo,* Napoli G. Pedone Lauriel, 1856, pag. 73-74.

i balli usati nel medio evo nelle chiese e nei cimiteri (1) ne abbian fatto nascer l'idea; o se si debbano alle terribili epidemie che disertarono tanta parte d'Europa nel secolo XIV; ovvero alle danze di cui sopra abbiam fatto cenno, quali erano i balli di San Giovanni, di San Vito, o il tarantismo. Del pari non intendiam ricercare se l'etimologia della parola *Macabra* possa trarsi e dall'arabo, o dall'ebraico, o dall'inglese, o da qualche sconosciuta parola di magìa con affini significazioni; se si abbia da corruzione della parola *macrorum*, o da un Macabro che prima ci abbia dato l'esempio di siffatte Danze; o, come i più vogliono, da San Macario; o se piuttosto deb-

(1) Il ballo non fu tenuto solo dagli Ebrei e dai Pagani come una cerimonia religiosa, ma questo carattere ebbe anche presso i primitivi cristiani. Ma quantunque la chiesa tentasse di sradicare alcune di quelle pratiche pagane che saggiamente aveva lasciate dapprima a' suoi adepti, nondimeno il ballo nei sacri recinti durò per tutto il medio evo. L'appellazione *coro* data a un luogo della chiesa, sta a significare l'uso a cui era destinato; e sappiamo con certezza che nelle chiese avevano luogo balli clamorosi in occasione di certe feste. Era così grande l'abuso di profanar con la danza i luoghi destinati al culto, che non pure l'autorità ecclesiastica, ma eziandio la civile dovè porvi un riparo. Nei *Consilia Senatus Populi Pisani* (R. Archivio di Pisa Cod. membranaceo. Vol. II., Rubrica 75) leggo per decreto del Senato intimarsi che *nullus masculus vel femina possit pernoctare in ecclesia majori beate Marie Virginis*

bano esse chiamarsi *Macabee* perchè accompagnate a versetti cantati, tolti dalla sacra Scrittura, e il nome *Macabre* debba considerarsi come una corruzione di quello; rimandando lo studioso alle opere sopracitate, dove ampiamente sono svolte e discusse le congetture sulle origini di queste Danze e la derivazione e il significato della parola Macabra. Noi ce ne passiamo ben volentieri, e perchè l'indole del lavoro nostro e i limiti che gli abbiamo assegnato non lo permettono, e perchè da natura contrari a spaziare nel campo delle ipotesi e delle congetture.

Perciò venendo subito ai fatti, diremo come di queste Danze Macabre si abbiano di là dalle

---

*civitatis pisane aliqua occasione vel causa; nec in dicta ecclesia* BALLARE *vel tamburare et similia inhoneste committere etc.* Fino a tempi a noi più vicini ogni sacerdote dovea dopo la prima messa celebrar danze e conviti, e nella ricorrenza di certe maggiori solennità si tenevano grandiosi festini nei palagi dei Vescovi. Tal uso profano s'introdusse anche nei cimiteri, e ben naturalmente: erano infatto così vicini al tempio da essere una dipendenza e quasi un gran cortile delle chiese medesime. Le parole *Kirchof* e *Churchyard* che si hanno in tedesco e in inglese per denotare il cimitero, ce ne fanno assai chiara testimonianza. Per notizie sulle vicende del ballo nel medio evo vedi lo studio di P. VAYRA un *Gran Decaduto*, in *Curiosità e ricerche di Storia Subalpina,* Fascicolo VIII, Febbraio 1877, pag. 711 e segg.

Alpi generi alquanto diversi; che, per maggior chiarezza, crederemmo bene di raggruppare in due grandi categorie: Danze Macabre rappresentate, e Danze Macabre scritte. Se ne trovano in fatto in pittura, miniatura, scultura; figurate non pure sulle mura dei conventi, delle chiese, e dei cimiteri, ma eziandio sopra vetriate, arazzi, insegne, mobili, gioielli. Quasi come di mezzo fra la prima e la seconda categoria, poniamo le grandi rappresentazioni vive ed animate che si diedero come pubblico popolare spettacolo. Per ultimo, e precisamente pei tempi posteriori all'invenzione della stampa, notiamo alcuni poemi sull' argomento della Morte che furono dati in luce quasi ad illustrazione di quanto già esisteva in forma e in figura; cosicchè quel poco che v'era già di scritto sull'argomento medesimo venne per l'arte tipografica maggiormente diffuso.

La più antica delle Danze Macabre dipinte è quella di Minden in Westphalia da altri creduta la seconda, (come dal Fortoul) che si dice fatta nel 1382 od 83. Sono degnissime di menzione quella del cimitero degli Innocenti a Parigi, di Basilea nel cimitero del convento de' frati Domenicani, attribuita falsamente all'Holbein mentre fu fatta sette anni prima della sua nascita, e il sommo pittore di Basilea non vi prese che l' idea della sua Danza dei Morti. Questa pittura del convento de' Domenicani è distrutta fino dal 1805, e si conosce perchè il Merian, artista fiorito nella prima metà del secolo XVII, la copiò, la incise in bu-

lino, e nel 1649 la pubblicò. Ad Annaberg a Dresda ad Erfurt a Lipsia a Vienna in Germania, a Lucerna e a Berna in Svizzera, a Londra a Salisbury a Hexhar nel Northumberland, a Wortley Hall in Gloucestershire, a Svafort in Inghilterra, ne furono dipinte di memorabili sul finire dell'evo medio e al cominciare del moderno, in parte tuttora conservate, in parte guaste dalla ingiuria del tempo e degli uomini: delle quali maggior illustrazioni si hanno negli scrittori che trattano questa materia. Ultime del primo gruppo ricordo quelle che furono incise e introdotte negli antichi *livres d'heures:* e queste dobbiamo in gran parte ai celebri tipografi francesi Guyot Marchand, Anton Verard, Simon Vostre, i Pigouchet, e gli Hardouin.

Come abbiamo avvertito di sopra, fra la prima e la seconda categoria, poniamo le mascherate, le processioni popolari e tutte quelle rappresentazioni drammatiche ov' è protagonista la Morte, come in molti *Autos Sacramentales* di Spagna.

Durante il medio evo non pochi fecero argomento dei loro versi la Morte; ad esempio Thibaud de Marly trovatore del sec. XII, che in 49 stanze di dodici versi ciascuna svolse molte idee che ritroviamo in gran parte nelle Danze Macabre de' secoli posteriori. Un altro poema fu scritto da un Regenbogen in Germania nel XIII secolo, (1)

(1) LANGLOIS. Op. cit.

e nel XIV Rabi Don Santo spagnuolo componeva la *Dansa General de la Muerte* (1).

Dopo l'invenzione della stampa crebbe il numero dei poemi sulla Morte, e le rappresentazioni mute vennero spesso corredate da una specie di esplicazione poetica, il cui testo fu scritto in varie lingue secondo le diverse nazioni. Basterà ricordare, a passarci di altre, la *Grande Danse Macabre* di Troyes.

In tutte queste Danze Macabre sì rappresentate come scritte, regna, come abbiamo testè accennato, quello spirito satirico che è proprio del tempo. Dal Pontefice e dai Cardinali al più basso chierico dedito agli infimi uffici della sacrestia; dall' Imperatore e dal Re al più lurido pezzente; le diverse e numerose condizioni sociali, con una successione quasi sempre regolare, vengono poste in campo, e l' occhio dello studioso vi legge rimproveri, consolazioni, ammaestramenti. È rimprovero per il clero corrotto che si diè pensiero di questa più che dell'altra vita, che non ebbe nel cuore la vera fede di Gesù Cristo ma solo una parvenza di quella; è rimprovero pei superbi signori feudali che fanno aspro governo

(1) È pubblicata nel Ticknor, *Hist. de la litt. Espag. trad. par. Magnabal*, Paris Durand 1864, a pag. 544 e segg. Notizie di Rabi Don Santo si hanno anche nel libro di Josè Amador de los Rios — *Estudios historicos ecc. sobre lo Judios de España*. Madrid, 1848, pag. 310 e segg.

de' loro vassalli, e che rinchiusi nei fortificati torrazzi de' castelli, vi passano i giorni nell'ozio e nelle sensualità. È insegnamento agli imperatori, ai re ed ai potenti che non pongano tutto l'affetto nei beni transitorj del mondo, perchè la morte viene a sorprenderli quando meno l'aspettano e disfà le loro sostanze. Infatto, come prova di questa verità, nelle Danze Macabre accanto ai potenti superbi giacciono talora ammonticchiate le fastose insegne di cui già si compiacquero: corone, triregni, vesti, mantelli pastorali; e non più lavori d'elegante intarsio di oro di argento di avorio li adornano, non più risplendono di gemme, ma stanno là riversi e coperti di polvere. È insegnamento e rimprovero insieme ai giovani ed alle femmine immersi nei turpi piaceri del senso, come apparisce dalle scritte che illustrano le Danze relative a quelli; vi si ravvisa una certa qual soddisfazione per lo schiavo e il mendico cui mai non sorrise la vita; ed è consolazione finalmente per il santo anacoreta dedito solo alla celeste contemplazione; al romito e al solitario, per cui la morte è l'aurora del giorno desiderato, è la dipartita alla volta della patria verace. In queste Danze Macabre è da notarsi inoltre uno spirito profondo di ironia e di sarcasmo. Nel medio evo, affinchè il ribrezzo fosse maggiore e più saldo rimanesse il concetto della umana nullità, non si figuravano per lo più i morti come scheletro perfetto, come cadavere interamente essiccato; ma più spesso con l'immagine di un corpo

preda ancora della corruzione. In alcune Danze pendono le minugia sul davanti dei morti; spesso i vermi strisciano sulle braccia e sulle gambe, e la carne marcida ci appare con un colore giallastro: la qual cosa è un metterci sott'occhio gli orrori di un corpo in dissoluzione. I morti si presentano sempre con movenze strane, e per lo più colla bocca spalancata e come atteggiata ad un riso schernitore e sarcastico. Nel volto poi di coloro che vengon sorpresi da queste apparizioni si legge lo sconforto, la maraviglia, lo spavento.

Così complesse ci si mostrano oltr'alpe nel significato e nella forma loro le Danze dei Morti: ma se colà queste come in proprio clima allignarono e si svolsero per modo da occupare un luogo assai importante nella storia dell'arte e in quella della parola, da noi furono molto rare semplici e diversissime nel loro intimo significato da quelle di Francia di Germania e d'Inghilterra. Talchè, mentre presso gli stranieri si presentano di leggieri agli occhi dell'erudito ricercatore, chi voglia trattare delle Danze Macabre in Italia, deve andare proprio brancolando (se mi è permessa la parola); e a quanto io mi sappia, nessuno si è posto finora a ricerche siffatte, scoraggiato dalla scarsità della materia. Il perchè noi ci siam messi proprio per un sentiero non calcato da alcuno. Infatto, mentre sulle Danze Macabre si hanno in Francia ed in Germania molteplici scritti, e nel *Serapeum* ne vedea la luce non è molto una bibliografia copiosissima, in Italia, all'infuori di

qualche parziale relazione o di qualche speciale illustrazione, non è dato trovare altro su questo argomento di non poca importanza per lo scienziato investigatore de' tempi di mezzo.

## I

Lo scopo del presente lavoro è di vedere se ci sieno state da noi vere e proprie Danze di Morti, di esaminare in qual modo il concetto che informava quelle d'oltr'alpe si modifichi, e come perciò le Danze Macabre prendano un aspetto più conforme all'indole del popolo Italiano ed alle condizioni storiche della penisola. Affinchè l'esposizione che andremo facendo non manchi di ordine e di chiarezza, credo buono riportare le Danze Macabre Italiane alle due grandi categorie che abbiamo fatto di sopra parlando delle straniere. Ma poichè nella nostra penisola siffatte rappresentazioni cangiano tosto di forma, sarà bene suddividere la prima categoria in *Allegorie* e *Trionfi*. Cercheremo di dare il più brevemente e il più succosamente che si potrà, un'illustrazione delle pitture e dei componimenti poetici che si riferiscono alla Morte, per procedere più presto a quelle poche conclusioni che sono il fine ultimo dello studio nostro e delle indagini che stiamo facendo.

E comincieremo dalle Allegorìe. Uno dei più antichi esempi di allegorie mortuarie si ha in al-

cune pitture che nel secolo XIII furono eseguite dal celebre Giunta Pisano nella Basilica di San Francesco in Assisi. Nel medesimo Santuario ove si sono addestrati i più sublimi ingegni dell'arte primamente risorta dalle goffaggini bizantine, ai lati della porta che mette al chiostro superiore del convento si trova una pittura che è per noi degnissima di attenzione. Alla destra si vede di fronte ritto in piedi San Francesco colle stimate toccare la spalla di uno scheletro sul cui cranio pende in atto di cadere a terra una corona di re. La pittura pregevolissima è opera di Giotto e manifesta quanto grande fosse nell'artefice, fatta ragione dei tempi, la conoscenza delle proporzioni, della forma delle ossa e di tutta insomma la struttura del corpo umano (1). A Giotto venne commesso di dipingere a fresco nella basilica di Assisi, e precisamente nella volta della Chiesa inferiore di essa, i simboli delle Virtù le quali devono essere principale ornamento dei seguaci di San Francesco. Nel condurre queste opere Giotto, fedele al tempo suo, si servì della forma allegorica. Ricorderemo noi l'allegorìa della Castità che si trova nel secondo scompartimento della volta suddetta. Fra le molte figure che danno vivezza ed espressione a questo di-

(1) Cavalcaselle e Crowe. *Storia della Pittura in Italia.* Firenze, successori Le Monnier, 1875. Cap. VIII, pag. 408.

pinto, è notevole la Penitenza, la quale, coll'aiuto di tre angeli, caccia l'Amore impuro. Dietro a questo si vede la Morte che ci vien rappresentata da uno scheletro con quattro ali. Essa brandisce con una mano la falce, coll'altra afferra per un braccio la Concupiscenza rappresentata da un uomo ignudo ed alato. La Concupiscenza sembra schermirsi con ogni sua possa dalla Morte, ma questa la respinge nelle fiamme che le divampano intorno (1).

Queste pitture ho creduto bene di ricordare perchè primi esempi in Italia di rappresentazioni relative alla Morte. Ma, come si vede, esse non ritraggono che ben poco del vero concetto satirico delle Danze dei Morti, e nulla hanno della forma di quelle, vale a dire della forma di ballo. E in realtà, il vero concetto e la vera forma di quello ebbe pochissimo svolgimento in Italia, come andremo provando; e tolta la forma di ballo, il tutto perde gran parte di orrido e di pauroso. Solo nella parte settentrionale della penisola si può trovare qualche pittura che nell'apparenza esteriore e forse ancora nell'intimo significato, si accosta un poco più alle Danze Macabre di Francia Germania ed Inghilterra. Ma non assicurerei che fossero di origine veramente Italiana. I contatti colla Germania e colla Francia nel Nord d'Italia

(1) Cavalcaselle e Crowe. Op. cit., Capo VIII, pag. 387-388.

sono stati, per la vicinanza, più immediati che nella parte inferiore; e però qualche idea propria di oltr'alpe può esser passata in alcuni dei nostri artisti. Ma apparirà da quel che segue quanto sia circoscritta la somiglianza di questi dipinti con quelli che in genere siffatto si hanno fuori d'Italia.

A Clusone, deposito d'armi a tempo dell'Impero Romano, e borgata assai importante nel medio evo, si trova (1) una chiesa detta de' Disciplini o della Misericordia, dedicata a San Bernardino da Siena. In un lato esterno di questa chiesa è un gran quadro a fresco che rappresenta un trionfo della Morte, con figure che di poco sorpassano la grandezza naturale. Il Vallardi, che di questa pittura diede una esatta illustrazione, dalla disposizione del disegno e dal colorito, la giudica del secolo XV e di scuola fiorentina, più che di veneziana o lombarda. In due scompartimenti, come apparisce dal fac-simile aggiunto alla citata opera, è da dividersi questa pittura. Il superiore rappresenta un vero e proprio Trionfo della Morte; il secondo, inesattamente fin qui chiamato Danza Macabra, non contiene che una processione di morti (2).

---

(1) Le notizie su questi dipinti di Clusone son tratte dal libro di Giuseppe Vallardi. *Trionfo e Danza della Morte, o Danza Macabra a Clusone, dogma della Morte a Pisogne ecc. Con osservazioni storiche e artistiche.* Milano, tipografia di Pietro Agnelli, 1859.

(2) Di questo gran dipinto cita una descrizione di Gabriele Rosa *Il Dandolo* nel suo libro: *I secoli di*

Nel mezzo del primo scompartimento si vede un gran sepolcro scoperchiato, entro il quale di contro stanno distesi i cadaveri di un pontefice e di un imperatore. Rettili velenosi strisciano sopra uno degli orli della tomba; cinque vipere, due rospi ed uno scorpione. Sull'orlo anteriore s'erge uno scheletro gigantesco con mantello signorile in atto di dominare su quanto lo circonda. Dispiega alteramente due cartelli nell'uno dei quali, a sinistra di chi osserva, in caratteri gotici che attesterebbero la seconda metà del secolo XV, sta scritto:

*Giunge la morte piena de equaleza*
*Sole ve voglio e non vostra ricchezza;*

nell'altro, a destra:

*Digna mi sono di portar corona*
*E' che signoresi ogni persona.*

Ai suoi lati sono due figure minori di scheletri. Lo scheletro posto a sinistra scocca da un arco tre dardi che vanno a ferire tre personaggi vicini. L'altro scheletro poi, con un archibugio della

---

*Dante e Colombo*, (Napoli P. Lauriel 1856). pag. 74-77. Il Dandolo ci ricorda inoltre un altra pittura di argomento mortuario eseguita nella loggetta del Santuario di Santa Caterina del Sasso presso Laveno sul Lago Maggiore. *Ibidem*, pag. 74 in nota.

forma più antica (una canna senza calcio adattata in un legno concavo) fa fuoco sopra molti che gli stanno dappresso. A dritta dell'avello si veggono tre giovani cacciatori con cavalli dalle ricche gualdrappe e con cani e falconi. Un cacciatore ferito da un dardo cade riverso sul proprio cavallo; l'altro guarda attonito lo scheletro che ha vibrato un dardo al falcone; il terzo, spaventato, fa forza di sproni al cavallo. Presso il sepolcro si osserva un vescovo che offre alla morte un vaso ricolmo di monete, ed altri dignitari in atto supplichevole. Ugualmente presso l'avello, ma un poco più a sinistra, è degnissimo di attenzione un re che in atto di meraviglia sta osservando una gemma che con qualche circospezione gli è mostrata da un mercante giudeo. E quì (osserva il Vallardi) il pittore volle forse denotare che la virtù delle cose preziose, e in generale delle felicità terrene, distoglie la mente dal pensiero della morte, anche quando essa è più vicina. A sinistra della tomba un pontefice offre alla inesorabil regina una coppa piena di danaro, un monarca le porge un anello, un feudatario la sua corona, un doge un bacile d'oro. Ma infiniti cadaveri di principi e signori ingombrano il suolo; il che mostra che non è della Morte il rimuoversi per doni o preghiere.

Questa pittura descritta colla maggior brevità ed esattezza che è stato possibile, apparisce assai diversa dalle altre che in genere consimile sono state eseguite di là dalle Alpi. Nel fatto, vedia-

mo svolgersi un concetto che, sebbene implicitamente esistesse nelle Danze straniere, pur tuttavia rimaneva nascosto, sopraffatto da quelli che lo spirito del popolo voleva far campeggiare. È questo il concetto della suprema e invitta signoria della Morte su tutto il creato, e dell' inanità di tutte le cose più pregiate e pregevoli al paragone della sua falce inesorata. Vedremo seguitando le nostre ricerche qual fortuna abbia nelle rappresentazioni italiane di questo genere tale concetto.

Nello scompartimento inferiore della pittura di Clusone è raffigurato un dipinto che si avvicina un po' più nel concetto e nella disposizione alle Danze Macabre di Germania di Francia e d' Inghilterra. Parrebbe che l' artista avesse avuto nell'eseguirlo intenzione di avvicinarsi anche nella forma alle Danze straniere, come appare dalla scritta in caratteri gotici, posta in una sola linea sotto lo scompartimento suddetto:

*O tu che servi a Dio di buon core*
*Non havire pagura a questo ballo venire*
*Ma alegramente veni e non temire*
*Perchè chi nasce elli convene morire.*

Ma quasichè ripugnasse al suo senso artistico ritrarre quel grottesco che è proprio de' Balli stranieri, il pittore ne ha modificata alquanto la forma, e anzi che una Danza Macabra sarebbe più esatto il chiamare questo dipinto una processione

di morti. Perchè l'affresco è mutilo dalla parte destra è andato perduto qualche personaggio che componeva questa processione. La Morte, per il solito, in siffatte pitture apparisce invitar seco dapprima i più ricchi e potenti; c'è dunque ragione di credere che le figure mancanti dovessero rappresentare gente di alta condizione, forse il papa, l'imperatore il re ecc. I personaggi che sono messi in iscena figurano tutti come usciti da una porta. Primo si presenta uno scheletro che tien per mano un cittadino di civil condizione, a cui sta accanto un secondo scheletro che ne trae seco un altro: ed ambedue questi gentiluomini, dalla foggia degli abiti sembrano appartenere all'ordine giuridico: segue a questi un magistrato con zimarra fino a' piedi ed un filosofo con ampia toga di color rossastro, ambo condotti dal respettivo scheletro: quindi un giovine studente in giubboncello con un rotolo (forse un papiro od una pergamena) nella mano destra; un mercante che ha posto la dritta in una bisaccia di danaro appesa alla cintura. Seguono un armigero coperto da un mantello, un giovine, forse un alchimista, con una macchinetta di non chiaro uso, tutti per mano al respettivo scheletro. Dopo si osservano un artigiano coi calzari rotti nel ginocchio, un frate della compagnia de' Battuti: dietro questi e dietro gli scheletri che li conducono, una giovine e vezzosa donna elegantemente acconciata e in atto di guardarsi con gran compiacenza in uno specchio. Essa vien menata innanzi dal dito di

uno scheletro, e sull'avambraccio è ghermita da un altro, quasi a significare (osserva il Vallardi) che il pensiero della morte arresta all'improvviso e trattiene le carezzevoli immagini dei piaceri sensuali e mondani. Ultimo ci si presenta uno scheletro di cui si scorge solo la testa, ed il fianco sinistro sta come per escir dalla parte, e numerose persone sembran seguirlo. Questo scompartimento è veramente prezioso anche per chi ricerca quali fossero gli acconciamenti e le vesti del medio evo; e certo in tanta scarsità di materia ci pare che lo studioso dell'età media debba tener gran cónto della presente pittura.

A Pisogne in Val Camonica sul lago d'Iseo è una chiesa dedicata alla Madonna detta della Neve, nel cui interno sono pregevoli dipinti di Girolamo Romanino Bresciano. Sulla facciata di questa Chiesa è rappresentata una pittura di cui è necessario riparlare diffusamente per lo scopo nostro.

Essa è divisa in due scompartimenti oblunghi. Lasciamo ben volentieri parlare Giuseppe Vallardi, che anche di questo dipinto ci diè nel libro citato esattissima relazione. « Ciascuna scena dei due grandi scompartimenti è divisa da colonnette, in tre altri piccoli scompartimenti, comprendendo tutta la composizione oltre quaranta tavole di grandezza pressochè naturale. . . . . . Da un lato ravvisi uno scheletro incoronato, perchè principe della Morte, con arco teso, e vibrante cinque freccie ad un tratto . . . . . . . . . . . . . . In-

torno a questo scheletro vedi venire muovendo da mezzodì a settentrione, prima un papa, poi due cardinali, indi due vescovi e due diaconi: dietro, una schiera di dignitari ecclesiastici, di nobili secolari e finalmente di gentili donne tutte portanti segni di ricchezza e di avarizia: alcuni con vasi di oro, altri con borse piene o bacili di pietre preziose.

« Dall'opposto lato vedi pure uno scheletro, ma coll'arco spezzato e senza freccie. A lui muove incontro altra comitiva, divisa pure in tre scompartimenti e volta da settentrione a mezzogiorno, preceduta da Gesù conducente pel braccio la Vergine Maria. Dopo vengono cinque santi nimbati e portanti bende, su cui forse erano scritte sacre leggende commentanti i simboli da loro figurati, indi seguono re, principi, e dignitari secolari portanti non ricchezze ma banderuole, su cui forse erano parimente scritte le virtù, che li fecero seguaci di Cristo a vincer la Morte. È a lamentarsi che l'ingiuria del tempo abbia resi illeggibili tutti questi motti. Veggonsi finalmente distinti personaggi appartenenti a lontane nazioni gentili, cui la luce del Vangelo aprì la verità; le fisionomie dei quali si accordano col nome che ciascheduno porta sul petto. Principalmente distinguonsi al costume Orientale un Turco un Calmucco e un Moro. Sopra le figure dei re e dei principi, il signor Rosa potè leggere il distico seguente.

« *Noi spregeremo dunque li danari*
*Perchè per essi non possiam campare* »:

Gabriele Rosa credè scorgere in questa rappresentazione il sentimento ghibellino, poichè dal lato dei morti sono le autorità ecclesiastiche, da quello degli eletti le autorità secolari. Queste scene del dogma della Morte sono dipinte, dice il Vallardi, fra l'antico e il moderno stile, e pel disegno, come pel colorito alquanto freddo, ei le direbbe eseguite dal lombardo Ambrogio Borgognoni da Fossano, che conservò la maniera dei pittori del 400 anche verso il 500.

Questa pittura si avvicina alle Danze Macabre oltramontane solo dal lato satirico; v'è di fatto un rimprovero contro gli alti dignitari del clero, che corrotti dalle lusinghe del secolo non seguon la via tracciata da Cristo. Ma il pensiero dominante è certo un pensiero teologico, e le cinque freccie operatrici della morte eterna scoccate dallo scheletro sono forse in opposizione alle cinque piaghe di Gesù, che conducono il genere umano a salvezza. Vi manca inoltre, come al solito, la forma della Danza: cosicchè a questa rappresentazione molto più impropriamente e molto meno a proposito d'ogni altra si darebbe il nome di Ballo Macabro. Non so come e da qual parte le sia venuta l'appellazione di *Dogma della morte*, e non potrei dire in nessun modo a qual tempo possa riportarsi questo nome: resta però esso a farci testimonianza che la pittura di Pisogne non

è stata finora generalmente tenuta come una Danza Macabra, e a confermarci che vi si è già ravvisato un concetto teologico.

L'unico dipinto che più d'ogni altro si avvicini a quelli che in tal genere si hanno fuor dell' Italia è senza dubbio un affresco sulla facciata della chiesa di San Lazzaro fuori di Como, dal 1779 ridotta ad edifizio profano. (1) Sembra agli intendenti che questo dipinto possa appartenere alla seconda metà del secolo XV, per quanto non sia facilissimo il giudicarlo a cagione de' guasti molteplici che il tempo vi ha fatti. La pittura è divisa in sette gruppi, nel primo dei quali la Morte, che vien rappresentata non da uno scheletro perfetto ma da un corpo sempre in dissoluzione, la Morte, dico, coperta da un gran panno giallo che le vien giù sino al tallone, chiama a sè un araldo che porta in mano una bandiera verde. L' araldo inorridito non osa guardarla; e intanto la morte danzante si vede nel secondo gruppo cogli occhi rivolti a un gentiluomo, il quale le mostra il tergo. Nel terzo gruppo, che più degli altri ha sofferto le ingiurie del tempo, non si vede che il teschio della Morte con un berretto rosso sormontato da una lunga piuma e rivolto ad un per-

(1) *Danza della morte dipinta a fresco sulla facciata di San Lazzaro.* Lettera di C. Zardelli al Nob. Sig. D. Aless. Passalacqua. Milano, Tipografia e Cartoleria Pirotta, 1845.

sonaggio con abito di color verde. Nel quarto la Morte con orridissimo aspetto e con capigliatura che largamente le discende sopra le spalle, invita con se una donna vestita di verde, e incoronata di fiori, la quale come inorridita sembra ricusare. Nel quinto scompartimento la Morte sembra sorridere alla donna suddetta, e colla mano sinistra ne afferra un'altra, che se ne sta meditabonda pel tremendo destino che le è apparecchiato: la corona che ha in capo ce la mostra regina. Nel sesto la Morte danza con una donzella vestita di verde, e nel settimo invita a ballare un giovine che rifiuta con un gesto, il quale sembra significare ch'egli non è amante della danza. Resti di iscrizioni gotiche si veggono sotto il terzo sesto e settimo gruppo.

Venendo poi a ricordare una pittura esistente a Penzolo di Valle, compiremo l'illustrazione di quelle pitture mortuarie Italiane che si avvicinano un poco più alle straniere. La chiesetta del Cimitero di Penzolo (1) sulla facciata meridionale ha un affresco rappresentante non una danza della Morte, ma una specie di processione mortuaria. La pittura nel tutto è alta cinque piedi, e le figure hanno presso a poco la dimensione di due terzi dal naturale. Quantunque questo dipinto sia comunemente appel-

(1) Articolo di GABRIELE ROSA. Rassegna del libro del Vallardi in Arch. Stor. Ital.

lato *il ballo della morte*, nissuna persona in realtà è in atteggiamento di danza. A destra sta un crocifisso e da sinistra muovono verso lui varie coppie guidate dalla Morte che colla falce accompagna ciascun personaggio: la processione è composta di un vivo e di un morto, che si succedono due a due, e compariscono in iscena un papa, un cardinale, un re, un principe, un gentiluomo ed una donna, e così di seguito. Sotto ogni coppia stanno versi in caratteri gotici. Il dipinto è ben conservato, salvochè il colorito è divenuto un po' languido. Gabriele Rosa giudica che possa rimontare alla seconda metà del secolo XV.

Queste tre pitture Italiane di cui abbiamo dato l'illustrazione ci si mostrano nel concetto assai vicine alle straniere. E chi volesse oltre queste tre cercare nella nostra penisola rappresentazioni mortuarie che ritraessero in sè l'idee delle Danze Macabre farebbe impresa vana. Tal sorta di pitture va in Italia sommamente modificandosi, come abbiamo accennato e come apparirà dalle indagini seguenti.

Prima di passare a vedere qual sia il concetto che informerà veramente e in un modo più consentaneo all'indole Italiana le rappresentazioni concernenti la morte, dobbiamo far menzione di alcune altre pitture un po' meno importanti delle ricordate, ma che serviranno ad avvalorare quanto abbiamo detto riguardo alle Danze Maca-

bre in Italia. Carlo Morbio (1) ci dice che sulla Riviera di Orta all'esterno dell'ossario vicino alla parrocchia, sono notevoli due scheletri con mitra episcopale, dipinti, dice egli, nè molto pregevoli nè molto antichi; mentre poi a Omegna borgo del Novarese esiste una casa sulla facciata della quale si trovano resti di pitture assai pregevoli. Alla porta sinistra di questa casa stanno graziosissimi ornati: quindi San Cristoforo e un altro Santo con cadavere e leggenda, rimasuglio certo, ci dice il Morbio, di dipinto maggiore con Danza Macabra. Ma troppa il tempo ce ne ha distrutta, perchè ne possiamo dare una relazione così diffusa da trarne fuori con sicurezza qualche concetto. Tuttavia, da quello che è rimasto (due Santi con un cadavere) deduciamo con somma riservatezza due cose: che molto probabilmente non ebbe questo dipinto la forma di Danza (e quindi oserei rettificare l'espressione del signor Morbio) e che con gran verosimiglianza esso volle manifestare più specialmente un concetto morale e religioso, e fu perciò alquanto diversa dalle Danze Macabre straniere.

Poco ancora possiamo dire di un affresco di Luca Signorelli, noto pittore Cortonese fiorito nella seconda metà del secolo XV. Il Signorelli, nella Cattedrale di Orvieto, dipinse, come ci dice

---

(1) C. Morbio, Francia e Italia, Milano 1873 pagine 303-304.

il Vasari « tutte le storie della fine del mondo, biz-
« zarra e capricciosa invenzione, angioli, demoni,
« rovine, terremoti, fuochi, miracoli d'Anticristo
« e molte altre cose simili: oltre ciò ignudi scorti
« e molte belle figure immaginandosi il terrore
« che sarà quell'estremo e tremendo giorno » (1).
Nella cattedrale Orvietana abbiamo qualche rap-
presentazione concernente la Morte, ma questa
rientra nel gran dipinto del Giudizio Universale.
Nel capitolo del convento di Sant'Antonio nella
stessa città, il medesimo artista dipinse la Morte
in forma di scheletro vivente. La pittura è guasta,
sbiadita; e ne esistono solo alcune parti, da cui
lo studioso per quanto aguzzasse lo sguardo non
potrebbe dedur cosa alcuna.

Prima di passare alla seconda suddivisione
della prima categoria è da prendere in esame un
altra specie di rappresentazione mortuaria; è que-
sta l'allegoria dei *tre Morti e dei tre Vivi.*

Nel Camposanto di Pisa esiste un affresco ma-
gnifico di cui dobbiamo fare speciale menzione.
Il dipinto è di Andrea Orcagna, ed è da dividersi
in tre scompartimenti, il primo dei quali rap-
presenta un Trionfo della Morte, (e di esso par-
leremo a suo luogo) nel secondo, che occupa
uno spazio relativamente assai piccolo, è figu-
rata la vita di alcuni eremiti: nel terzo final-
mente, che resta in un angolo inferiore del

(1) Vasari — *Vita di Luca Signorelli da Cortona.*

quadro e a sinistra di chi osserva il gran Trionfo della Morte, è rappresentata l'allegoria dei tre Morti e dei tre Vivi. Si mostrano subito, al riguardante, tre personaggi che alla foggia degli abiti sembrano appartenere ad una condizione nobilissima. Par che si dirigano ad una caccia, ed uno di essi ha il falcone nel pugno. Sopra un monticello e presso una capanna si vede di contro un eremita, il santo abate Macario, il quale indica a questi tre personaggi, che spensieratamente si danno sollazzo, e si traggono dietro donne ed altra brigata, tre tombe scoperchiate dentro le quali giacciono tre re. Di questi, due gonfi, di color giallastro e livido, sembrano ancor preda della dissoluzione; il terzo poi è scheletro affatto. Sugli orli di una delle tombe strisciano rettili. Il santo eremita sembra spiegare colla destra un rotolo nel quale sono scritte le seguenti parole:

*Se nostra mente fia ben accorta*
*Tenendo fisa quì la vista afflitta,*
*La vanagloria ci sarà sconfitta*
*La superbia, e sarà da morte.*

I tre personaggi, con diverse attitudini che mostrano la commozione interna, guardano quei tre sepolcri, quasi, nota il Vasari (1) considerassero con pietà di se stessi di avere in poco tempo a divenir tali.

(1) Opere. *Vita di Andrea di Cione Orcagna.*

Ma un esempio ancor più importante di siffatte rappresentazioni è certo quello che esiste a Subiaco nel monastero dei frati di San Benedetto (1). Tre giovani cavalieri si mettono in cammino per andare a caccia e sembrano traversare un cimitero senza alcun segno di rispetto a quel santo luogo. Ecco che ad un tratto sono fermati da un vecchio romito, il quale con gesto minaccioso indica loro tre tombe scoperchiate. In una di esse si vede il cadavere di una giovine principessa, nell'altra quello di un re, ambidue in putrefazione e ricoperti di orridi vermi; nella terza uno scheletro. Mentre il romito, che è San Macario, mostra ai cavalieri le tombe suddette, dice loro le seguenti parole:

*Vidi quid eris, quomodo gaudia quaeris*
*Per nullam sortem poteris evadere mortem*
*Nec modo laeteris, quia forsan cras morieris.*

Dalle bocche dei tre morti, quasi voci di ammonizione e di consiglio, escono secondo il costume del tempo alcuni piccoli cartelli. Uno dei tre cavalieri sembra commosso, e pentito della sua vita mondana rimane col pio anacoreta: gli altri due si veggono invece in lontananza in atto di cavalcare, quasi sprezzando i salutari avvertimenti del vec-

(1) Dantier. *Les Monastères Benedectins d'Italie.* Volumi 2, Paris, Didier. Vol. 2. pagg. 222 e segg.

chio: ma ben tosto vengono sorpresi dalla morte, e cadono rivèrsi sul proprio cavallo. La Morte poi dice queste parole:

*Io son colei che ocide omne persona*
*Giovene e vecchie . . . subito.*

La pittura di Subiaco ci presenta il concetto ascetico nel massimo suo svolgimento. Nella deliberazione che prende uno dei cavalieri di abbandonare la vita del secolo e fermarsi per sempre nel deserto; nella morte improvvisa che sopraggiunge ai fuggenti da quello, si deve leggere una vera e propria glorificazione della vita cenobitica fuor della quale quasi non è lecito sperare salute. Francesco Douce che dottamente illustrò in Inghilterra le Danze Macabre, ci assicura che *l'allegoria dei tre Morti e dei tre Vivi* si ritrova in un poema del secolo XIII. Se ne rappresentarono altresì nel Cimitero degli Innocenti a Parigi, in molti libri d'uffizio religioso miniati durante il medio evo, e contengono tutte la figura di San Macario.

Per certo non è molto facile il ritrovare precisamente da qual leggenda o ritmo possano essere derivate queste rappresentazioni: ma incliniamo a credere che i dipintori di esse ne abbiano tratta l'idea da qualche tradizione popolare, di quelle tanto sparse nel medio evo; o questi dipinti derivino da un originale latino. E possiamo dare di ciò alcune prove che varranno a rendere più

verosimile la nostra congettura. Leggendo due poesie sul disprezzo del mondo attribuite a San Bernardo di Chiaravalle (1) ci siamo convinti esser queste animate dal medesimo spirito che informava le suddette rappresentazioni dei *tre Morti e dei tre Vivi.* Dell' uno e dell' altro di questi due ritmi parleremo più oltre, ed allora potrà apparir meglio il fine ascetico morale che ha avuto il loro autore nello scriverli: quì fa al caso nostro il dire che il disprezzo pel corpo a causa della bruttura cui vien condotto da morte, che nelle rappresentazioni suddette è vera occasione ad un insegnamento, si ravvisa in ambedue. Del primo infatto la quarta strofa dice così:

*Ubi sunt qui ante nos in hoc mundo fuere*
*Veni ad tumulos, si eos vis videre:*
*Cineres et vermes sunt, carnes computruere;*
*Surge, surge, vigila, semper esto paratus.*

E nel ritmo seguente sparsamente ma quasi dappertutto son posti innanzi dal poeta, a contrapposto della gloria mondana, il lezzo e il fracidume del frale umano che si dissolve:

*O caro candida,*
*post breve fetida plenaque faecis!*
*Flos modo, mox fimus*

(1) In Du Meril — *Poesies populaires latines du moyen âge. Paris.* Firmin Didot, 1847, Pag. 125-127.

*et fimus infimus, unde tumescis?*
*O caro carnea,*
*jam modo glarea, postremo vermis,*
*Nunc homo, cras humus,*
*(istud enim sumus) unde superbis?*
*O caro debilis!*
*O cito labilis! O male mollis!*
*Quid petis ardua?*
*Quid tibi cornua ferrea tollis?*
*Quid tibi crapula,*
*milleque fercula, milleque pastus?*
*Res leve, proflua,*
*vivaque mortua cur tibi fastus?*
*Unde superbia?*
*Faex tua gloria morte remissa;*
*Faex, tua prandia;*
*faex, tua gaudia; faex es et ipsa.*
*Quid tibi balnea,*
*vestis et aurea? Quid tibi venter?*
*Culta licet caro,*
*semper eris caro, nec caro semper*
*Post hominem cinis es;*
*caro desinis esse, putrescis*
*Vis tibi quantula sit,*
*docet urnula massaque faecis.*
*O caro lactea,*
*nunc rosa, postea sarcina vilis!*
*Flos tibi corruet,*
*et rosa defluet, et juvenilis.*
*Quae modo florida,*
*cras erit horrida; plus loquor, horror;*

*Horror amantibus,*
*horror et hostibus, omnibus horror.*

Ma nel nostro supposto ci siamo maggiormente raffermati quando per cura del Prof. Giuseppe Ferraro vedeva la luce in Bologna (editore il Romagnoli) un volumetto contenente alcuni ritmi latini inediti dei secoli XI, XII, e XIII. Nella Avvertenza premessa a queste poesie è citato il principio di un ritmo contenuto nel codice medesimo da cui furono tratte le altre pubblicate. Quest'inno riguarda la Morte e le prime strofe di esso sono le seguenti:

*Cum apertam sepolturam*
*Viri tres adspicerent*
*Ac orribilem figuram*
*Intus esse cernerent,*
*Quendam scilicet jacentem*
*Nec recenter positum;*
*Imo totum putrescentem*
*Squalidum et fetidum,*
*Ossa inter et aliorum*
*Jam nudata totaliter;*
*Prius illo sepoltorum*
*Dixit unus taliter.*

Quest'Inno, che come inedito verrà riportato per intero a suo luogo, non sappiamo a chi debba sicuramente attribuirsi; ma è certo anteriore ad ogni dipinto che conosciamo ritraente

l'allegoria dei *tre Morti e dei tre Vivi.* Manifesta è poi l'analogia che hanno le tre prime stofe colle particolarità delle Pitture di Subiaco e del Camposanto Pisano; quindi è che senza nulla affermare recisamente, possiamo asserire che l'ipotesi nostra rimane da quanto abbiamo detto non mediocremente confermata.

La forma stessa delle pitture *dei tre Morti e dei tre Vivi* ci manifesta chiaramente il concetto che in esse predomina. San Macario abate, vissuto nel secolo V, fu uno dei primi promotori dell'ascetismo cristiano rinnovellato poi nel secolo XIII da San Francesco d'Assisi e dai discepoli e seguaci suoi. Ora il trovarsi la figura del santo Eremita in tutte le rappresentazioni dei *tre Morti e dei tre Vivi* ci mostra ad evidenza che il primo, e potremmo anche dire l'unico concetto di esse, fu monastico e morale; ma monastico principalmente. Le parole delle Sacre Carte « *Gloria ejus stercus et vermis* e *cum mortuus fuerit homo haereditabit serpentes et bestias et vermes* furono dai monaci del medio evo profondamente meditate, e proposte al mondo come un grande ammaestramento. È troppo conosciuto perch'io debba riportarlo in questo caso quel luogo del Passavanti, ove s'invita il superbo, il giovine senza freno e la donna che si compiace degli adornamenti e degli amori, tutti infine a vedere gli avanzi del corpo umano verminosi e fracidi e più schifi delle carni putrefatte di carogna corrotta. « Anzi di certi membri del-

l'uomo, come dicano i savi esperti (è il Passavanti che parla) nasce uno scozone serpentino velenoso e nero e di quelli della femmina una botta velenosa fastidiosa e lorda (1). » Questa credenza mostra in qual disprezzo si tenesse dagli asceti del medio evo il corpo umano, e come dalla considerazione del misero stato a cui vien condotto da morte si volesse trarre un impulso a tenerlo il più che fosse possibile lungi dalle sozzure del mondo. Ma dimostra altresì che gli artefici non eseguivano queste pitture allegoriche di lor fantasia, sibbene le traevano da quanto già esisteva e nelle tradizioni e nelle scritture. E questa credenza di cui parla il buon Passavanti, così diffusa nel medio evo, ci spiega appunto la ragione per cui sugli orli di una delle tombe tanto nella pittura naturale dello *Speco Sacro* di Subiaco, quanto in quella del Camposanto di Pisa, striscino rettili di varia specie.

Anche le rappresentazioni di cui parliamo sono state contrassegnate fin quì col nome di Danze Macabre: ma quanto questo nome sia poco ad esse appropriato ciascuno può comprenderlo di leggieri. Le pitture *dei tre Morti e dei tre Vivi* ci si presentano in Italia conformi a quelle di oltr' alpe, forse perchè assai meno grottesche e più semplici delle vere e proprie

(1) Passavanti. *Specchio di penitenza, trattato dell' Umiltà*. Firenze, Le Monnier 1863 pag. 253 e seg.

Danze Macabre, e perchè informate ad un concetto morale e religioso, il quale era più facile, come vedremo, che allignasse nella nostra penisola.

## II

La seconda suddivisione della prima categoria comprende, come abbiamo detto di sopra, i Trionfi della Morte; fra i quali è necessario illustrare prima di tutti per ordine di tempo, e, relativamente all'età in cui fu fatto, anche di merito, l'affresco dell'Orcagna esistente nell'insigne Camposanto Pisano. Questo dipinto, degno veramente di andare unito agli affreschi di Buffalmacco, di Benozzo Gozzoli, di Spinello Aretino, si può dividere in più scompartimenti, il primo e il più importante dei quali rappresenta un vero e proprio Trionfo della Morte. Nel mezzo dell'affresco si trova dipinta la Morte, la quale ci si mostra con occhi grifagni, con ali di vipistrello, con coda e con artigli : essa è vestita di maglia ferrata. Giacciono a terra uomini e donne di nobile ed ignobile condizione, i quali tutti la inesorabile e spietata regina ha fatti sua preda. In un modo vivo e vario son dipinti i demoni che afferrano le anime de' rei rappresentate in questo affresco come persone di grandezza molto minore del naturale che escono dalla bocca dei morenti. I diavoli sembrano trasportare

le anime, che ghermiscono avidamente, sulla cima di un monte ove si veggono bocche di caverne gittanti fuoco che stanno manifestamente ad indicare l'entrata dell'inferno (1), ad immaginar la qual cosa venne forse condotto l'Orcagna dalla popolare credenza del medio evo che il cratere

---

(1) Fa al caso questo racconto che si trova nella cronaca di Sigiberto all'anno 998: *Hoc tempore quidam Religiosus ab Hierosolymis veniens in Siciliam Reclusi cujusdam humanitate aliquanto recreatus didicit ab eo, inter coetera, quod in illa vicinia essent loca eructantia flammarum incendia, quae loca vocantur ab incolis olla vulcani, in quibus animae defunctorum luant diversa, pro meritorum qualitate supplicia, ad ea exequenda deputatis ibi daemonibus, quorum se crebro voces, iras, et terrores, saepe etiam ejulatus audisse dicebant plangentium, quod animae de manibus eorum eriperentur, per eleemosynas et preces fidelium, et hoc tempore magis per orationes Cluniacensium indefesse orantium pro quiete defunctorum. Hoc per illum Odillo comperto, constituit per omnia monasteria sibi subiecta, ut, sicut primo die Novembris solemnitas omnium Sanctorum agitur; ita sequenti die memoria omnium Sanctorum in Christo quiescentium celebraretur; qui ritus ad multas ecclesias transiens fidelium defunctorum memoriam solemnizari fecit.*

L'Odillo ricordato qui sopra è manifestamente S. Oddone fondatore del monastero di Clugny che brillò di luce vivissima ne' secoli più oscuri del medio evo. Cfr. HEEREN. *Geschichte der Classischen Lit. im Mittelalter.* Ester Theil, Zweites Buch, pag. 201.

dei vulcani e spesso anche le naturali aperture sulle cime e su' fianchi de' monti, fossero adito al regno del dolore (1). Gli Angioli con molta grazia ricevono nelle braccia le anime dei giusti e le conducono al Paradiso. Abbasso, e più verso la dritta di chi guarda il dipinto, alcuni storpi ciechi e mendichi sembrano invocare la morte a liberarli dalle angustie loro, e sopra ad essi si leggono i seguenti versi:

*Da che prosperitade ci ha lasciati*
*O Morte, medicina d'ogni pena*
*Deh vienne a dare omai l'ultima cena.*

Ma essa non sembra darsi pensiero di quei sofferenti, e muove a destra verso personaggi di alta

---

(1) In Epiro, secondo FAZIO DEGLI UBERTI, (*Dittamondo, III*, Capo XVII).

*Un monte v'è il cui nome si conia*
*Tenarone, e ivi presso è lo spiraglio*
*D'inferno, e qui si crede le demonia.*

e presso Ansedonia

*... è la cava dove andare a torme*
*Si crede i tristi, ovvero le demonia.*
*E questo il manifesta perchè l'orme*
*D'ogni animal là dentro si ritrova*
*Iu su la rena, e d'uomini le forme.*
*Io dico più che qual fa questa prova,*
*Che quelle spegne e pulisca la rena*
*Se l'altro dì vi torna ancor le trova.*

Al Trionfo della Morte del Petrarca si conforma pure una pittura esistente a Bologna nella Chiesa di San Giacomo Maggiore, e precisamente nella Cappella Bentivoglio. Quivi in basso del dipinto si vede un carro condotto da buoi: su ciascun bue stanno due morti come guidatori, l'uno dei quali è ricoperto di un lenzuolo. Davanti al carro sta un gruppo di donne in mesto atteggiamento, una delle quali porta un' insegna. Sul carro si vede seduta la Morte, che vien rappresentata da uno scheletro coperto di paludamento regale, col dito alzato in atto di minaccia e d'impero e con una gran falce in mano. Intorno stanno parecchie persone in diverse posture e fogge pur diverse di abiti:

*quei che fur detti felici*
*Pontefici, regnanti, imperatori;*

e la processione funebre sembra distendersi sopra il tortuoso sentiero d'una montagna. Sul davanti è un gruppo in cui si distinguono un uomo che suona il violino e alcuni che lo stanno ad ascoltare, fra cui una donna e un fanciullo. Nell'altro è un ovale che sembra rappresentare l'universale giudizio: un angelo suona le trombe; altri angeli vanno in volta per tutte le direzioni, in alto è l'Eterno Padre; sotto lui Gesù e la Beata Vergine.

Il Tiziano dai Trionfi del Petrarca ricavò quattro tavole che furono incise da Silvestro Pomareda in Roma nel 1748. Nel Trionfo della Morte

si vede un carro tratto da buoi, innanzi al quale stanno le tre Parche coi loro attributi. Dietro ad esse, e precisamente nella parte più elevata del carro, è la Morte in forma di scheletro maestosamente assisa e in atto di appoggiarsi sulla falce. Si veggono sul davanti personaggi di condizione nobile e insigniti delle maggiori dignità, tutti prostesi in terra, co' nomi scritti presso i lor corpi: Semiramide, Ettore, Priamo, Tisbe, Alessandro, Fabio, Pirro, Annibale, Scipione, Pompeo, Catone, Antonio, Cleopatra, Zenobia, e un pontefice il cui nome è illeggibile. In lontananza si veggono rovine, e a destra si osserva altra gente in atteggiamento di dolore. Al basso si leggono queste parole:

*Triumphus Mortis a Francisco Petrarca versibus elegantissime scriptus, atque in Archetypa Titiani celeberrimi Pictoris Tabula, quae Domini Joannis Michilli Romani Juris est, vivis coloribus ad artis miraculum expressus, heic aeri incisus apparet. Fila hominum vitae nostris cito currite fusis — Dixerunt stabili fatorum numine Parcae — Clotho, Atropos, Lachesis, Mors namque agit alta Triumphum.*

Il Tiziano inoltre mise all' acqua forte una stampa che rappresenta la Morte vestita da cavaliere completamente armato. Questa stampa fu dal pittore di Cadore dedicata a Luca Bertelli di Venezia (1).

(1) PEIGNOT, op. cit. pag. 187-188.

A Palermo si trova un altro trionfo della Morte, encausto attribuito generalmente ad Antonio Crescenzio, artista palermitano fiorito nella prima metà del secolo XV (1). La pittura è nell'atrio dello spedale di Palermo.

« Restaurandosi, ci scrive Isidoro La Lumia, « un poco ne' primi anni del presente secolo dal « valoroso artista palermitano Giuseppe Velas- « quez, il nome del Crescenzio ebbe a scoprirsi « scritto a piccoli caratteri gotici nel ritratto del

(1) Ecco le notizie che si possono dare su questo pittore tratte da una lettera che ci dirigeva il chiarissimo Prof. Isidoro La Lumia, il giorno 19 Settembre del 1877.

« Antonio Crescenzio fu il Masaccio della Sicilia. Nacque in Palermo verso la fine del XIV secolo, mentre un' opera di lui oggi passata oltremonte porta la data del 1417. Dovè vivere assai vecchio, esistendo qualche altra sua opera che porta la data del 1440, e taluna (probabilmente a lui attribuibile) del 1466. V' ebbe chi il suppose allievo di Masaccio; ma questi nacque al 1402, e Crescenzio, s'è visto, dipingeva al 1417. Prevenne Michelangiolo nel concetto e nella esecuzione del Giudizio Universale: e tanto in quell'opera spiccava il genio dell'artista che Giacomo del Duca, bravo scultore e architetto Italiano allievo di Michelangiolo, ebbe a dire: Se Michelangiolo mio maestro fosse stato in Palermo, direi certo che avesse copiato da questa dipintura quanto imaginò pel suo Giudizio Universale nella Cappella Sistina in Roma. » Per più minute informazioni è da vedersi il lavoro dell'Ab. Gioacchino di Marzo. *Delle Belle Arti in Sicilia dal sorgere del secolo XV alla fine del XVII.* Palermo 1862. Vol. III Lib. VII pag. 3 e segg.

« pittore in una manica dell'abito. Però negli ul-
« timi tempi, tolto di là l'Ospedale e convertito
« l'edifizio in caserma militare, il quadro ha sof-
« ferto molto pel vandalismo delle truppe, che
« pensarono di costruirvi sotto una dozzina di
« fornelli per cuocervi il rancio. Oggi sotto gli
« auspici della Commissione di Antichità e Belle
« Arti, si è cercato alla meglio di riparare al
« guasto, e si è provveduto a coprirlo di una cu-
« stodia di legno. Parlasi anzi, se sarà possibile,
« di staccarlo dalla parete e di trasportarlo alla
« pubblica Pinacoteca. »

L'encausto di Antonio Crescenzio è alto trentasei palmi o più, e rappresenta il Trionfo della Morte, giusta il concetto petrarchesco. La Morte vien figurata da uno scheletro assiso sopra un cavallo smunto, ma in velocissima movenza. Essa vibra i suoi dardi, e cadono estinti pontefici, imperatori, regnanti, principi, dottori, genti di ogni età sesso e condizione. Precisamente come nell'affresco dell'Orcagna, anche nella presente pittura vecchi e storpi invocano la Morte con ansioso aspetto, come colei che dovrà por fine alle loro sofferenze. Al sinistro lato alcune giovanette si atteggiano a danza ed un citarista accorda per ciò il suo strumento, ma il pallor che le prende fa loro conoscere come sia prossimo il fine di quei lieti momenti. Sulla destra è un' orribile figura di donna in atto di seguire due cani legati. Nella parte superiore della sinistra si vede una fonte d'acqua limpidissima presso cui stanno gar-

zoni e giovani donne: bellezza ed amenità di luogo che fa mirabile antitesi colla scena funerea che sta dintorno. Il fondo della composizione, come dice il Di Marzo, è quasi oscuro, ma variato di alberi fronzuti e d'intrecci di rami; uccelli e farfalle vi svolazzano intorno, e poca luce vi si diffonde dal lato diritto (1).

A Napoli nella Chiesa dedicata a San Pietro Martire era situato un silicio, ritenuto come tavola votiva, posto nel 1361 da un tal Franceschino da Prignale, il cui ritratto si volle riconoscere nella figura che sta a dritta dinanzi allo scheletro doppiamente coronato. Il marmo fu in appresso trasportato nel chiostro di Santa Teresa degli Scalzi, ove al presente si trova. A dritta di chi osserva si vede una figura ritta in piedi sostenente un sacchetto, dal quale si versano alcune monete sopra una specie di altare. Accanto è la Morte con due corone in capo, armata di ferula nella mano destra e con un anello nella sinistra. La Morte calpesta molti cadaveri di uomini che

---

(1) Altre notizie su questo encausto si possono avere dall'articolo: *Del carattere della Pittura Palermitana nel Rinascimento,* per il Dott. Huberto Jamtschek: *Di Antonio Crescenzio e della sua scuola*, tradotto da Emanuele Perez e pubblicato nelle *Nuove Effemeridi Siciliane*. Serie III, Vol. V. (31 Maggio 1877). Per altro sull'autore di questo trionfo non sono concordi le opinioni, e l'Jamtschek è incerto se debba o no attribuirsi al Crescenzio.

hanno avuto nel mondo alte dignità: e vescovi e prelati giacciono a terra riversi. Secondo il costume del tempo, dalla bocca della Morte e da quella dell'uomo innanzi a lei escono dei cartelli con iscrizioni.

Dalla bocca dell'uomo si legge:

TUTO TE VOLIO DARE SE ME LASI SCAMPARE.

La Morte risponde:

SE TU ME POTISSI DARE QUANTO SE POTE DOMANDARE
NO TE SCAMPERA LA MORTE SE TE VENE LA SORTE.

E nella pietra di mezzo, che rassomiglia un altare, sono da leggersi i versi seguenti:

EO SO LA MORTE CHI CHACIO
SOPRA VOI [I] ENTE MONDANA
LA MALATA E LA SANA
DÌ E NOTTE LA PERCACIO
NO FUGIA NESSUNO IN TANA
PER SCAMPARE DA LO MIO LACZIO
CHE TUCTO LO MUNDO ABRACZIO
ET TUCTA LA GENTE UMANA
PERCHÈ NESSUNO SE CONFORTA
MA PRENDA SPOVENTO
CH'EO PER COMANDAMENTO
DE PRENDERE A CHI VEN LA SORTE.
SIANE CASTIGAMENTO
QUESTA FIGURA DE MORTE

E PENSAVIE DE FARE TORTO
IN VIA DEL SALVAMENTO.

Intorno al margine si legge:

MILLE LAUDE FACZIO A DIO PATRE E ALLA SANCTA TRINITADE CHE DUE VOLTE M'ANNO SCAMPATO E TUTTI GLI ALTRI FORO ANEGATE. FRANCESCHINO FUI DE PRIGNALE FECI FARE QUESTA MEMORIA A LE MCCCLXI DE LO MESE DI AUGUSTO XIII INDICTIONIS.

È adunque il presente bassorilievo una tavola votiva posta da Franceschino da Prignale, che ringrazia la Divinità d'essere scampato dal naufragio. (1)

I Trionfi della Morte non sono stati riprodotti dagli Artisti solo in pittura e scoltura. Nella galleria degli uffizi di Firenze (numero 1308 del catalogo del 1869) esistono alcuni disegni a matita di Francesco Peraccini figuranti il Trionfo di Amore, della Fama, della Divinità e della Morte, tratti da dipinti che gli eruditi erano incerti se dovessero attribuire a Paolo Uccello o a Matteo Pasti Veronese; poichè per lo stile del lavoro, per gli scorti, e per altre ragioni vi ravvisavano

(1) Notizie tratte da una lettera del Sig. Prof. Felice Bernabei al Prof. Alessandro d'Ancona (21 Maggio 1875). Di questo marmo parlò il CELANO, *Delle notizie del bello, dello antico e del curioso della città di Napoli*; ma le iscrizioni vi sono riportate inesattamente, ed ugualmente con poca esattezza si trovano queste riprodotte alla pag. 27 del libro del Vallardi sopra citato.

il fare proprio di questi due artisti. Ma l'egregio cav. Gaetano Milanesi, nella prima dispensa della sua *Scrittura d' Artisti fotografata,* cita un passo di una lettera del Pasti (indirizzata nel 1441 a Piero di Cosimo de' Medici) nella quale si parla di uno de' trionfi del Petrarca da lui eseguito in pittura. Il perchè sull'autore di questi dipinti par tolto ogni dubbio.

Alla pag. 210 del libro del signor Attilio Hortis sopra citato troviamo un catalogo illustrato delle Rappresentazioni dei Trionfi petrarcheschi. Togliamo di quà, a complemento delle nostre ricerche sui trionfi della Morte, alcune notizie.

Nella biblioteca Petrarchesca di Trieste, ci avverte l'Hortis (1), esistono « impronte in gesso di dieci tavole scolpite in avorio, sei delle quali rappresentano i Trionfi, e le altre quattro emblemi relativi all'argomento, ciò sono una cerva che volge lo sguardo al sole (emblema della Divinità), un anello (simbolo dell'eternità), un giglio (simbolo della purezza), e un drago con sette teste (simbolo del tempo). Gli avori originali si conservano nella cattedrale di Gratz, e le impronte furono generosamente donate dall'illustre Signor Antonio de Steimbüchel, che degli avori fece ricavare le copie fotografiche aggiunte all'opera sua, intitolata: *Die Reliquienschreine der Kathedrale zu Gratz, Arbeiten von*

(1) Op. cit. pagg. 211 e segg. i N. 3.

*Niccola und Giovanni Pisano Die Merkwürdigen Vorbilder zu Petrarca's Trionfi. Wien, aus der Kaiserl. Konigl. Hof und Staatsdruckerei*, 1858. All'opera del signor de Steimbüchel fu aggiunta senza sua saputa una lettera di Giovanni Bolza al consigliere di Auer, dove egli si studia di combattere la congettura che il Petrarca avesse tolto da questi avori l'idea de' suoi Trionfi. Altri opposero che nel Trionfo della Morte vedesi in capo ad un Pontefice la tiara a tre corone, laddove sembra assai probabile che Niccolò Alemanno e Roggiero Abate citati dallo Spondano riferissero il vero, narrando che la tiara ebbe la terza corona appena da Urbano V, regnante dal 1362 al 1370. Ma questo che sarebbe argomento atto a risolvere ogni dubbio non è ancora accertato; come si può vedere dalla dissertazione del Prof. Dtr. de Hefele *(Inful Mitra und Tiara, eine archaelogische Abhandlung)* che si legge nella quarta annata (1860) terza puntata del giornale *Kirchenschmuck* di Stoccarda ».

Nella stessa Biblioteca di Trieste esistono i sei Trionfi del Petrarca incisi da Giorgio Pencz di Norimberga (1) ed ivi si hanno ancora i suddetti Trionfi in due tavole di tre parti l'una, dipinte a tempera, lunghe 1 metro e 41 centimetri, alte 41 centim. con cornice dorata antica della grossezza di 5 centimetri (2). Dice l'Hortis che

(1) Opera citata pag. 212, N. 4.
(2) Ibid, pag. 213 N. 9.

appartengono alla prima metà del secolo XV, e quantunque di autore ignoto, ei le giudica con sicurezza di scuola Fiorentina; a tale scuola crede ugualmente appartenere due altre tavole pure dipinte a tempera, segnate nel suo catalogo (pag. 213) col numero 10.

Giulio Clovio, che gli amatori del Poema Dantesco conoscono per le vaghissime miniature onde adornò due antichi manoscritti della Divina Commedia esistenti nella Vaticana, miniò nel secolo XVI pel cardinale Alessandro Farnese un libro d'ore canoniche che si conserva nella Reale Biblioteca di Napoli. Queste miniature non ritraggono una vera e propria Danza Macabra, ma si riferiscono anch'esse al Trionfo della Morte del Petrarca. In fine dell'Uffizio si trova la seguente iscrizione in maiuscole dorate:

IULIUS CLOVIUS MACEDO MONUMENTA HAEC ALEXANDRO FARNESIO CARDINALI SUO DOMINO FACIEBAT MDXLVI (1).

Tutti questi Trionfi della Morte di cui abbiamo diffusamente parlato apparisce chiarissimo a ognuno che son ben lungi dall'essere informati a quei concetti che animano le così dette Danze Macabre. Non v'è più il satirico che predomina, non v'è

(1) CIBRARIO. *Economia politica del Medio Evo.* Vol. II, pag. 173 in nota. Torino, a spese di Alessandro Fontana, 1842.

più il sarcasmo vendicatore de' poveri e degli oppressi; ma al loro luogo, e in luogo di quel complesso d'idee che si manifestano nelle rappresentazioni mortuarie d'oltr'alpe, sta un semplicissimo concetto morale e religioso.

## III

Poniamo di mezzo alla prima ed alla seconda categoria le grandi rappresentazioni viventi, perchè in generale i Trionfi, le Allegorie, le azioni drammatiche le quali si riferivano alla Morte, erano dapprima fatte conoscere per mezzo della viva rappresentazione. In appresso, di quanto era stato esposto sulla scena o sulla pubblica via, si diffondea la conoscenza mediante la scrittura; cosicchè le rappresentazioni suddette venivano ad essere come una preparazione alle allegorie funebri ed ai Trionfi della Morte che si ebbero in iscritto.

Ma anco di queste poco possiamo dir per l'Italia. La Spagna stessa, nella quale così poco hanno allignato le Danze dei Morti, è tuttavia più fortunata della nostra penisola in questo genere che noi abbiam chiamato intermedio. Colà, per festeggiare maggiormente la solennità del *Corpus Domini*, si diè luogo ad alcune sacre rappresentazioni conosciute sotto il nome di *Autos Sacramentales,* appunto perchè eseguite collo scopo di eccitare una santa letizia ad onoranza del Corpo

del Signore. In questi *Autos Sacramentales* avevano spesso luogo azioni drammatiche riferentisi alla morte.

Ma noi poco abbiamo da dire riguardo alla presente suddivisione. Il Vasari nella vita di Pier di Cosimo ricorda un'invenzione di Piero già maturo d'anni e non come altre molte piacevole per la sua vaghezza, ma « per il contrario . . . una strana orribile e inaspettata invenzione di non piccola satisfazione ai popoli, chè come ne' cibi talvolta le cose agre, così in quelli passatempi le cose orribili, purchè siano fatte con giudizio e arte, dilettano maravigliosamente il gusto umano: cosa che apparisce nel recitare le tragedie. Questo fu il carro della Morte da lui segretissimamente lavorato alla sala del Papa, che mai se ne potette spiare cosa alcuna, ma fu veduto e saputo nel medesimo punto. Era il trionfo un carro grandissimo tirato da bufali tutto nero, e dipinto d'ossa di morti, e di croci bianche, e sopra il carro era una morte grandissima in cima colla falce in mano, ed avea in giro al carro molti sepolcri; ed in tutti quei luoghi che il trionfo si fermava a cantare s'aprivano ed uscivano alcuni, vestiti di tela nera sopra i quali erano dipinte tutte le ossature di morto nelle braccia, petto, vene e gambe che il bianco spiccava sopra quel nero; ed apparendo di lontano alcune di quelle torcie con maschere che pigliavano col teschio di morto, il dinanzi e 'l di dietro e parimente la gola, oltre al parere cosa naturalis-

sima, era orribile e spaventosa a vedere; e questi morti al suono di certe trombe sorde e con suono roco e morto uscivano mezzi di quei sepolcri, e sedendovi sopra cantavano in musica piena di malinconia quella oggi nobilissima canzone

*Dolor, pianto e penitenzia ecc.*

Era innanzi e dietro al carro gran numero di morti a cavallo sopra certi cavalli con somma diligenza scelti dei più secchi e più strutti che si possan mai trovare, con covertine nere piene di croci bianche, e ciascuno avea quattro staffieri vestiti da morti con torce nere ed uno stendardo grande nero con croci ossa e teste di morto. Appresso al trionfo si strascinava dieci stendardi neri, e mentre camminavano, con voci tremanti ed unite diceva quella compagnia *miserere,* salmo di David. »

Dalla descrizione esattissima che ci fa il Vasari di questa festa popolare apparisce che si ebbe in animo di rappresentare colla mascherata un vero e proprio trionfo della Morte. Attesta il biografo Aretino di aver sentito dire ad Andrea di Cosimo, che insieme a Piero lavorò attorno a questo carro, e ad Andrea del Sarto scolaro di Pietro, che questa processione fu fatta a significare il ritorno dei Medici in Firenze, che dovea aver luogo nell'anno seguente.

I Medici erano allora esuli, e, dice il Vasari, quasi morti da resuscitare; quindi a questo fine

s'interpretarono quei versi della canzone (1) che dicono:

> *Morti siam come vedete,*
> *Così morti vedrem voi;*
> *Fummo già come voi siete,*
> *Voi sarete come noi.*

Ammettendo quanto ci attesta lo scrittore delle Vite degli Artisti, il concetto politico, come tutti veggono, sarebbe molto secondario e tale da non essere inteso che da pochissimi e non certo appartenenti al popolo. Riman fermo perciò quanto abbiamo detto, che questa rappresentazione cioè fu un vero Trionfo della Morte (2).

---

(1) È questa il *Carro della Morte* di Antonio Alamanni, che riporteremo più oltre.

(2) *Dal Diario* del San Gallo (pag. 53) si cava notizia di una mascherata del 16 Febbraio 1510 che non vuol essere omessa.

« Dallo stallo del papa uscì un Carro. Figurava una bocca dell' Inferno in questa forma che in prima furno centocinquanta giovani tutti vestiti di rosso, con maschere rosse et tenevano la bocca aperta a guisa che gridassero, con capelliera rossa, avvolti intorno di molte serpe come intorno alla corporatura, con sopra una veste di baratto nero che traspariva quel rosso: con un doppiero acceso in mano coperto, avvoltovi serpi, et in capo a tanta compagnia avevano pinto un gran diavolo a cavallo che portava uno stendardo in mano fatto a guisa di coccodrillo. Poi vi era dodici bandiere a cavallo, vestiti a guisa di draghi e tutto el busto rosso,

È da ricordarsi ancora una rappresentazione popolare fatta a Palermo il 3 Febbraio 1563 che cita il Pitrè in una sua recentissima pubblicazione.

« ... Nel 1563 a dì 3 di Febbraio, riportiamo le parole testuali, si diè una processione per ricordare ai fedeli il nuovissimo avviso della Morte. Per crescere l'orrore fu fatta di notte, al chiarore di mille faci che rendevano più lugubre la scena. Uscì dal collegio dei Gesuiti autori dello spettacolo, e scesa pel cassaro, oggi strada Vittorio Emanuele, percorse le vie principali della città. I primi attori a vedersi in scena furono 60 uomini vestiti di un sacco azzurro con torcie accese alle mani. Seguitava un coro di musici,

---

e trombetta a guisa di draghi con trombe sorde, con ali, e veramente una cosa spaventosa. Il Carro ritratto in forma di un masso d'altezza di otto braccia e lungo dieci, et in cima era aperto, donde appariva fiamme di fuoco con un grandissimo diavolo. I cantori stavano in certe finte cantine dove cantata la canzone si udiva voce stridente; così per certe fessure traspariva fuoco, poi sonavano strumenti scordati; tutte cose finalmente paurose, et così furno annoverate dietro a detto Carro torcie quattrocento se non più: havevano delle maschere e tutti una catena in mano: et per loro guardia avevano tutta la guardia dei Tedeschi di sua Eccellenza tutti in arme bianca ecc. » Cit. in D'Ancona, *Origini del Teatro in Italia.* Firenze, Successori Le Monnier 1877. Vol. I. pag. 273 in nota.

dietro i quali la bara del SS. Crocifisso cogli strumenti della sua passione e cogli angeli piangenti intorno che l'adoravano. Succedeva a tal simulacro un lungo stuolo di 200 persone gramagliate di nero che si battevano a sangue, a lume di lanterne, in mezzo facendosi a flebili musiche di molti anacoreti.

« Vedevansi in ultimo 12 personaggi sedenti su cavalli squallidi, magri, con figure di morte, con la tromba, stendardo e tutti gli altri trofei letiferi che aveano dintorno. Chiudeva finalmente il tutto un altro bel carro d'armi e di spoglie d'una tiranna vittoriosa donna che vedeasi tirato da quattro vacche di pelo nero e guidato da un uomo vecchio, figura del Tempo, illuminato restando da lanternoni nella sua macchina e numerosi cenci tinti di pece. Or quì sulla retta stava in piedi la Morte che trionfava colla falce alle mani e il ferale arco ai fianchi e turcasso di freccie avvelenate, tenendo del pari ai piedi zappe e pale da cavar sepolcri. Ella intanto così baldanzosa traea di se appresso quale spoglio di sue vittorie quindici personaggi incatenati colle mani avvinte dietro le spalle, che figuravan Pontefici, principi ricchi e poveri di ogni ceto e condizione al mondo: fu questa processione appellata Trionfo della morte. (1) »

---

(1) Pitrè. *Delle sacre rapp. popolari in Sicilia.* Palermo, Tipografia di B. Virzi 1876, pag. 49-50.

Colui che tanto esattamente ci ha descritto questa festa popolare chiamandola Trionfo della Morte, ha servito, non volendo, allo scopo nostro. Anche le rappresentazioni mortuarie animate hanno in Italia la stessa vicenda di quelle appartenenti alla prima ed alla seconda categoria: drammi, Danze Macabre e mascherate e feste popolari informate del tutto alle idee proprie di quelle, si fecero in Francia in Germania, e principalmente in Inghilterra, da cui è creduto che si propagasse il costume negli altri paesi: ma queste differiscono dalle nostre di tanto quanto le Danze Macabre d'oltr'alpe son diverse dalle pitture e sculture che abbiamo in Italia sul soggetto della Morte.

Nelle rappresentazioni mortuarie animate come nelle altre della nostra penisola, il concetto principale ancorchè connesso a parecchi altri conformi tutti all'indole del popolo Italiano, è quello della suprema dignità della Morte; e la ragione di ciò verrà ad apparire da alcune considerazioni a cui daremo luogo dopo aver parlato un poco della seconda categoria alla quale adesso passiamo.

## IV

Esaminando quanto si può avere di scritto, sul proposito della Morte, nella nostra Penisola, terremo l'ordine che è stato seguìto nella prima parte di questo lavoro: poichè, sebbene ancor

meno fortunata sia l'Italia in questa seconda categoria, pure quel poco che abbiamo di scritto, corrisponde pienamente a quello che c'è da noi di rappresentato su questo argomento. Dalle ricerche che andremo facendo le scritture sulla Morte ci appariranno dapprima con un concetto del tutto ascetico: vedremo quindi attenuarsi questo ascetismo tutto proprio del medio evo in un idea etico-religiosa, e in ultimo ne si presenteranno modificate in alcun che di più ideale e più artistico proprio del Rinascimento.

In Italia la poesia più antica sull'argomento della Morte rimane fedele all'ideale monastico; il disprezzo del mondo è infatti la prima manifestazione dello spirito monacale. Tutto questo si trova, com'è stato avvertito, nelle Danze Macabre straniere; ma in esse, mi pare, vien subito vinto dal sentimento satirico che fuori d'Italia è quel che signoreggia realmente in questo genere di rappresentazioni. Di ciò ben si accorse il Taylor quando nella descrizione dell'Alvernia scrisse queste parole: « profondo e sincero fu il carattere del primo, scetticismo e derisione guidarono i pennelli dell'ultimo che imprese a delineare danze di morti. » (1) In Italia invece il concetto ascetico va modificandosi, finchè dopo

(1) Parole citate in Dandolo, *I secoli dei due sommi italiani Dante e Colombo*. Napoli, Pedone Lauriel, 1856, pag. 79.

Francesco Petrarca signoreggia le rappresentazioni della Morte l'idea artistica del Trionfo.

Sul disprezzo della vita mondana molte poesie metriche e ritmi furono scritte nel medio evo, e noi in tanta scarsità di materia non dobbiamo certo trascurare un ritmo scritto in proposito da San Bernardo di Chiaravalle, o almeno a lui attribuito, e cui già accennammo (1). Comincia la poesia con una sequela di rimproveri alla vita del mondo fonte di tutti i mali, cagione vera della perdita dell'eterna salute. Seguono quindi alcune considerazioni sulla morte, la quale vien ricordata con spavento dal poeta perchè teme non esservi degnamente preparato; e in questa seconda parte si trova molta analogia col famoso e sublime Inno *Dies Irae,* che è per certo una delle più belle manifestazioni dello spirito religioso del medio evo. Dal disprezzo del mondo che informa la maggior parte del ritmo, rampolla un desiderio ardente di Dio, un'aspirazione alle ineffabili gioie del Paradiso; cosicchè, sentimenti diversi, ma assai ben concatenati fra loro, danno vita a questo ritmo importante. Possono esser da noi ricordate per l'indole delle indagini nostre le strofe seguenti:

*Iudicabit omnes gentes*
*Et salvabit innocentes,*

(1) In Du Meril, *Poesies populaires latines du moyen-âge.* Paris, Firmin Didot, 1847, pag. 100 e segg.

*Arguet vero potentes*
*Et deliciis fruentes.*
*Tunc et omnes delicati*
*Valedicent voluptati*
*Et vaccantes vanitati*
*Evanescent condemnati*

. . . . . . . . . . . . . .

*Oh quam dulce, quam jucundum*
*Erit tunc odisse mundum;*
*Oh quam triste quam amarum*
*Habuisse mundum carum.*

Le idee di queste strofe si trovano in qualche modo riportate, come vedremo, nel Trionfo della Morte di Francesco Petrarca. Nulla potrà salvare i malvagi in quel giorno tanto amaro e tremendo del giudizio finale; nè le protezioni di un patrono, nè i servigi di un parente affezionato, nè le intercessioni d'un amico.

A San Bernardo viene attribuito un altro Inno sull'argomento medesimo dell'antecedente (1)

(1) Pubbl. in Du Meril, op. cit. pag. 155. Ci dice il dotto Francese che quest'Inno fu stampato più volte durante il secolo XV, nella collezione intitolata *Auctores octo morales:* e finalmente dal Mabillon nella sua collezione delle opere di S. Bernardo (Tomo II col. 891). Dalle differenze di lezione che si hanno nei vari codici di questo ritmo giudica il Du Meril che dovesse avere gran popolarità nel medio evo. Vedi per altre notizie l'opera citata, pag. 125 in nota.

intitolato *De contemptu mundi.* Comincia il poeta consigliando al fedele lettore un risveglio dal sonno della morte, che non è altro che il viver mondano: lo esorta a considerare la brevità della vita, la celerità con cui giunge l'estremo momento, l'infelicità e i pericoli di quaggiù, la mestizia che involge tutti i giorni dell'uomo dalla cuna alla tomba; e cerca di ridestare nel lettore medesimo la speranza che Dio misericordioso potrà concedergli di entrare nel regno dei giusti, se vorrà indursi a migliorar la sua vita.

L'Inno consta di sei strofe in versi detti leonini; i quali son quattro per istrofa, e ciascuno di essi finisce con questo consiglio:

*Surge, surge, vigila, semper esto paratus.*

Un altro ritmo ancora è stato attribuito a San Bernardo, o come vuole il Du Meril (1) due uniti in uno, perchè dopo la quarta strofa comincia un ritmo assai differente. Sulla seconda parte di quest' inno regna assai maggiore incertezza che sulla prima. Il Leyser (*Poetae Latini Medii Aevi*) dice di aver trovato nella Biblioteca dell'Accademia di Juliers un manoscritto che conteneva solo la seconda parte che nel Mabillon, nella stessa opera del Leyser e altrove si trova riunito a formare un ritmo solo. Il primo di questi inni comincia:

---

(1) Op. cit. pag. 115 in nota.

*O miseranda vanitas, o divitiarum*
*Amor lamentabilis! O virus amarum!*
*Cur tot viros inficis faciendo carum,*
*Quod pertransit citius quam flamma stiparum?*

Dopo la quarta strofa, come abbiamo detto, cangia il ritmo, e abbiamo la strofa seguente:

*Dum (cum) de morte cogito contristor et ploro*
*Verum est quod morior et tempus ignoro*
*Ultimum quod nescio (cum quorum) jungam*
*Ut cum sanctis merear jungi Deum oro* [*choro*]

È da vedersi ancora un altro ritmo pubblicato nell'opera citata del Du Meril (pag. 255) di cui abbiamo tenuto parola di sopra parlando del dipinto dei *Tre morti e dei tre vivi.* La persistenza nell'attribuire a San Bernardo tutti questi ritmi, nonchè i Contrasti Italiani e le Visioni Contemplative, prova a parer nostro che alcuna delle poesie di tal genere fu scritta in realtà dall'Abate di Chiaravalle, il quale perciò venne creduto autore anche di altre scritte posteriormente e che rimanevano anonime. L'aura del chiostro spira dovunque in un altro ritmo del secolo XII, di cui abbiam già fatto menzione, e di esso, perchè affatto inedito, vogliam far dono al lettore, riproducendoglielo tale quale ce lo inviava copiato scrupolosamente dal codice Ferrarese la cortesia del Prof. Giuseppe Ferraro:

*Cum apertam sepolturam*
*Viri tres aspicerent,.*
*Ac orribilem figuram*
*Intus esse cernerent*

*Quendam scilicet jacentem*
*Nec recenter positum*
*Imo totum putrescentem*
*Squalidum et fetidum ;*

*Ossa inter et oliorum*
*Jam nudata totaliter*
*Prius illo sepultorum*
*Dixit unus taliter :*

*Quam est brevis nostra vita*
*Cito transitoria,*
*Hos jacere fecit ita*
*Brevis mundi gloria.*

*Quod nos sumus hi fuerere* (sic)
*Nosque tales erimus*
*Monstrat hoc exemplum vere*
*Si bene discernimus*

*Impotentes et potentes*
*Mordet mors finaliter*
*Imprudentes et prudentes*
*Quodlibet equaliter.*

*Haec non excipit personam*
*Divitis aut pauperis*
*Neque mitram nec coronam*
*Praesulis aut principis.*

*Illa bonis atque malis*
*Numquam parcit impia*
*Sed est omnibus aequalis*
*Pietatis nescia.*

*Haec non parcit senectuti*
*Nec honestos excipit*
*Nec florenti juventuti,*
*Quidquid vivit accipit.*

*Ubi vestra pulchritudo*
*Risus et jocunditas*
*Et monete multitudo*
*Rerum copiositas?*

*Ubi vestra fortitudo*
*Vel famosa probitas*
*Et agrorum latitudo*
*Fructuum fecunditas?*

*Orreorum plenitudo*
*Ciborumque varietas*
*Et domorum amplitudo*
*Murorum sublimitas?*

*Ubi pulcra vestimenta*
*Cum auratis cingulis*
*Digitorum ornamenta*
*Cum gemmatis anulis?*

*Ubi lites quas forastis*
*Ubi cavillatio,*
*Testium quos sobornastis*
*Falsorum productio?*

*Quid egistis, modo sitis*
*Virtute vel vitio,*
*Si velitis aut nolitis*
*Estis in judicio.*

*Tertij vox fuit talis*
*Ambobus jacentibus,*
*Et est fermo generalis*
*Omnibus mortalibus*

*Hic superbia nihil prodest*
*Nec valet exceptio.*
*Contra stimulum sed obest*
*Nostra calcitratio.*

*Non est in hac vita dies*
*Plena solacio*
*In qua non sit nostra quiès*
*Mixta cum fastidio.*

*Nunc gaudemus, nunc dolemus*
*Nunc speramus, nunc timemus*
*Cum reddemus quod debemus*
*Tunc in pace erimus.*

*Mundi gaudia sunt vana*
*Et in luctu finiunt*
*Et quae cupit mens humana*
*Subito deficiunt.*

*Nos de sanctis habeamus*
*Frequentem memoriam*
*Omne die repetamus*
*Presentem istoriam.*

*Peccatores qui floretis*
*In hac vita misera*
*Dum hic spacium habetis*
*Vestra flete scelera.*

*Mors cum suo cursu rapit.*
*Senes cum juvenibus*
*Suo cunctos hamo capit*
*Robustos cum senibus.*

*Huc venite potestates*
*Iudicantes seculum*
*Principales et magnates*
*Hoc videte speculum.*

*Hi fuere quod vos estis*
*Iam mutantur tempora*
*Extat hec sepoltura testis*
*Et jugis (?) memoria.*

*Quia haec mundi praesens vita*
*Tela sit aranee*
*Nec in tuto loco sita*
*Sed plena miserie.*

*Vos qui crines coloratis*
*Vestris locionibus*
*Faciesque dealbatis,*
*Multis uncionibus;*

*Ad hanc tumbam accedatis*
*Ut discatis plenius*
*Quod nihil est in novitatis, (?)*
*Sed nihil fastidius.*

*Non resplendent hic unguenta*
*Nec album yspanicum*
*Speciosa vestimenta*
*Nec velamen sericum*

*Hac non olent in coquina*
*Grues aut altilia*
*Non sunt hic electa vina*
*Greca vel vernacia.*

*Hac in turba non sentitur;*
*Odor aromaticus,*
*Balsamum non reperitur*
*Nec sapor mellifluus.*

*Anserum ex plumis lectus*
*Mollis hic non sternitur,*
*Purpura vel bisso tectus*
*Mortuus non cernitur.*

*Hic est vermis et putredo*
*Hic cadaver horridum*
*Velis, nolis, est ut credo*
*Talis finis omnium.*

*Omnes mori certi sumus*
*Nihil est securius*
*Quando tamen hoc nescimus*
*Solus novit dominus.*

*Quid presumis superbire*
*Michi dic homuncio?*
*Dies tuos preterire*
*Nonne vides quomodo?*

*Heri natus, jam prostratus*
*Cras eris in tumulo*
*Terre datus cur elatus*
*Fuisti in seculo.*

*Recordare quo fomento*
*Ventre matris nasceris*
*Per quam portam, quo tormento*
*Mundum hunc ingrederis.*

*Quam periculoso statu*
*In hoc mundo permanes*
*Quanto pene cruciatu*
*Vitam tuam finies.*

*Hinc ad terram reverteris*
*Quid egisti senties*
*Vermibus effitieris*
*Escha cur superbus es.*

*Ad huc causam nolo scire*
*Vir tue superbie,*
*Nonne fetorem exire*
*De te vides undique?*

*Tuos vide jam meatus*
*Quidquid manat fetidum*
*Licet nunc sis delicatus*
*Plenus es saccus stercoris.*

*Haec pictura representat*
*Que sint mundi gaudia*
*Statum tuum tibi monstrat*
*Qui non pensas talia.*

*Hic in sua pompa mundum*
*Sic curemus spernere*
*Quod possimus ad jucundum*
*Celi regnum scandere.*

*O fideles attendatis*
*Hoc grande misterium*
*Hanc scriptura perlegatis*
*Nec sit vobis tedium.*

*Vitam vestram emendetis*
*Dum tempus est gratie*
*Pro defunctis exoretis*
*Quod fruantur requie, amen.*

Il rigido concetto ascetico viene a temperarsi in un concetto religioso morale nelle iscrizioni mortuarie del camposanto di Pisa, le quali, sebbene piccola cosa, non sarà fuor di luogo che noi ricordiamo. All'esterno, in bei caratteri gotici che attestano il principio del secolo XIV, abbiamo i seguenti versi leonini:

*Adspice qui transis,*
*miserabilis inspice quisis:*

*Talis namque domo,*
*clauditur omnis homo.*

*Quisquis ades,*
*qui morte cades, sta, perlege, plora;*

*Sum quod eris,*
*quod es ipse fui, per me precor, ora.*

E dalle pitture che abbiamo illustrato di sopra si possono ricavare le iscrizioni che riportiamo, le quali servono a mostrarci con maggior chiarezza l'intento di quelle.

*Dove vai per via*
*Bell' anima mia.*
*Siccome tu se ego fui*
*Sicut ego sum tu devi essere* (1).

L'Angelo della Morte nell'affresco di Andrea Orcagna presenta un cartello dove sta scritto:

*Schermo di sapere e di ricchezza*
*Di nobiltade e ancora di prodezza*
*Val neente a' colpi di costei.*

---

(1) Nella *Romania* a pag. 303 del fascicolo di Aprile del 1877 troviamo la nota seguente: « *Dans le compte rendu du t. XVI des Memoires de l'Academie de Clermont Ferrand est rapportée una iscription tumulaire du 1270. On lit à la suite du nom les cinq vers suivants:*

« *In que la vas tu boca clauza*
*Guarda est cors qu' aisi repauza*
*Tal co tu iest e ieu si fui*
*E tu seras tal co ieu sui.* »

In Roma nella Chiesa dei Santi Quattro Coronati esiste un iscrizione che dice: *Cod. estis fui et quod sum essere abetis*. Du Cange *Gloss. med. et. inf. lat. Rubr. Essere.*

*Et ancor non si trova contro lei*
*O lettere veruno argomento.*
*E non avere l'intelletto spento*
*Di stare sempre sì apparecchiato.*
*Che non ti giunga in mortale peccato.* (1)

Le iscrizioni riportate mostrano la necessità della Morte per tutti e l'inutilità d'ogni ricchezza ed ornamento contro i colpi di lei, ma non si ha in esse spirito satirico di sorta: lo che viene a raffermare quanto è stato detto toccando della pittura dell'Orcagna. Gli ultimi versi della strofa che abbiamo citato testè ricordano il consiglio che si dà al lettore in quell'inno attribuito a San Bernardo, sopra citato:

*Surge, surge, vigila, semper esto paratus:*

dal che possiamo dedurre che in fondo è molto somigliante lo spirito che informa le iscrizioni e le pitture del Camposanto a quello del ritmo or menzionato.

Trovo pure esser morale e religioso il concetto animatore del famoso capitolo sulla Morte, scritto da Piero o Iacopo di Dante Alighieri (2)

(1) Questa iscrizione si trova riportata in GRASSI. *Descrizione storica e artistica di Pisa,* (Pisa, Ranieri Prosperi 1857) vol. II. pag. 233.

(2) Questi sono i versi della Morte compilati e fatti da Messer Iacopo, o secondo altri da Messer Pietro

ma questo concetto, che quantunque non più ascetico pur tuttavia è profondamente religioso, si trova unito a quello del Trionfo della Morte su tutto il creato; idea che svolgerà poi così mirabilmente il Petrarca. La canzone comincia:

*Io son la Morte principessa grande*
*Che la superbia umana in basso pono*
*Per tutto il mondo il mio nome si spande.*

*Trema la terra tutta nel mio suono*
*Gli re e gran maestri in picciol ora*
*Per lo mio sguardo caggion dal suo trono.*

*La forza giovenil non vi dimora*
*Che subito non vada in sepoltura*
*Fra tanti vermi che così 'l divora.*

Si rivolge la Morte dapprima al soldato e gli dice che contro la potenza della sua falce non basta la sua armatura; chè dalla guerra dal valore non potrà ricavare se non che guai e tristezze e forse il fine stesso della vita quando più ferve la mischia. A colui che è di nobil lignaggio e bello del corpo annunzia che lo macellerà come

---

figlio di Dante poeta Fiorentino. V. *Rime di M. Cino da Pistoia e d'altri del secolo XVI ordinata da Giosuè Carducci.* Firenze, Barbera editore, 1862, pag. 208. Possiamo ricordare anche la canzone di Cino alla pag. 114.

corpo nato nel contado se non sarà stato adorno di virtù. Quindi si rivolge al giovinetto dalla zazzeretta e gli ricorda che molti e pronti sono i modi del morire, e se tu gli conoscessi, gli dice, seguiresti i consigli divini.

*E ben che hai l'età tua fiorita*
*Presto si secca questo verde fiore*
*Se l'alma tua non sta con Dio unita.*

Dice poi al giuocatore che la guardi in faccia, e si presenta con severo ciglio all'abietto bestemmiatore; deplora che molti si pascano di vento e tengan dietro agli onori e alle ricchezze che non producono nessuna felicità, ma son vane speranze che distolgono da Dio e fanno perdere i gaudi del Paradiso: e qui la Morte si rivolge all'avaro di cui non è mai sazia la voglia ingorda, per la quale

*Dannasi l'alma e perde la persona,*
*Perde la gloria, perde il bene eterno,*
*Perde celeste e immortal corona.*

Dopo di ciò viene annunziata la loro sentenza al sodomita e al lussorioso, fetente sì

*Che di porcina schiatta pare uscito,*

e alla donna che con grande offesa di Dio consente al suo marito in sodomia. Il Signore, dice

ad essi, vede le vostre brutture, e nel tremendo giorno del Giudizio farà palesi a tutti le vostre vergogne, nè vi saranno esaudite le ardenti preci, ma verrete precipitati nel fuoco eterno: quivi nelle orride sentine infernali tratti spietatamente da orridi ministri, sarete tormentati per sempre e stanchi anelerete di finirla; ma i ministri saranno sempre più pronti nell'apprestarvi il castigo, e allora:

*Me chiamerete, e non potrò venire,*
*Così morendo sempre viverete,*
*E vostra vita non porrà finire.*

Aggiunge la Morte che le pene non saran mai per cessare ad essi, perchè di tanto offesero Dio e perchè portano peso sì grande che li sprofonderà nei più orridi abissi: ed io, dice loro, ben presto vi darò l'ultimo colpo:

*E non vedete sotto il mio mantello*
*Quanti falcioni ho io per ammazzarvi?*
*E ancora porrò far senza coltello.*

Continua dicendo che hanno folle speranza di esser perdonati, perchè sarà vano il loro pentimento al punto della morte; come inutile lo sperare il perdono da Dio a coloro che non credon più niente delle cose dell'altro mondo. Chi vuole aver mercede dal Signore deve essere di cuor puro

e di retta intenzione: ma chi più non accoglie la fede nel petto

*Ritroverassi alla pellicceria*
*Di Pluto e di Proserpina erede.*

O tu che credi d'esser felice, sembra dire la Morte, apparecchia la biada al mio cavallo, chè stasera vo' venire a cenare alla tua osteria; e mangerai meco l'ultima tua vivanda giacendo supino nel sepolcro. E l'anima tua? Oh essa se ne andrà alle pene senza tempo, perdendo così la gloria e la vita beata per un po' di dolcezza mondana. Ma invece

*.... quello che in virtute sempre sale,*
*Disprezza il mondo e fugge suo veleno*
*Cercando Dio, lascia l'opere male;*
*Starà nel ciel perpetuo, sereno.*

Prima di venire a parlare della modificazione che, declinando il medio evo e spogliandosi le menti di quell'austerità tutta propria de' tempi rozzi, subiscono le personificazioni della Morte in Italia vogliamo trattenerci sopra un'altra forma di componimenti concernenti la morte. Son questi il *Contrato fra un Vivo e un Morto,* fra l'Anima e il Corpo.

Le poesie relative alla Morte furono per altro assai varie di forma nel medio evo: ond'è che

noi troviam luogo a parlare in generale di un componimento molto diffuso nell'età suddetta. — Intendiamo dire dei contrasti, fra i più antichi dei quali sono tre poesie attribuite al B. Jacopone da Todi. La prima di cui vogliamo parlare (1) nelle stampe porta il titolo *Della Morte*, ma nel codice è detta *Contrasto del Vivo e del Morto* (2). È da riportarsi per intero quale esempio notevole di tal genere di poesia.

Come avverte l'annotatore, il Vivo « sempre « interroga il Morto di quel che non ha: et il « Morto sempre gli rende conto di quel che heb- « be, et in che s'ingannò, o in che non avvertì, « o in che dopo la morte patì »: — Ecco il Contrasto:

. . . . . . . . . . . . . . . .

. . . . . . . . . . . . . . . . .

*Quando t'alegri o huomo de altura,*
*Va poni mente a la sepoltura.*

*Et ivi poni lo tuo contemplare,*
*Et pensa bene che tu de' tornare*
*In quella forma, che tu vedi stare*
*L'huomo che giace ne la fossa scura.*

*Or mi rispondi tu huom sepelito*
*Che se' sì ratto d'esto mondo uscito*
*O' so i bei panni di che eri vestito*
*Ch'ornato sei sol di molta bruttura?*

(1) Edizione Tresatti, pag. 409.
(2) Codice Magliab. VII, 2, 4: Cod. Riccard. 1700.

*O frate mio non mi rampognare,*
*Che 'l fatto mio a te puote giovare.*
*Poichè e' parenti mi fero spogliare,*
*Di vil cilicio mi dier copritura.*

*Or ov' è il capo così pettinato?*
*Con cui t' aragnasti che t' ha sì pelato?*
*Fu acqua bollita che t' ha sì calvato?*
*Non ti ci è uopo più dispiacciatura.*

*Da questo mio capo ch' ebbi sì biondo*
*Caduta è la carne e la danza d' intorno.*
*Nol mi pensava, quand' era nel mondo*
*Ch' entanno a rota facea portatura.*

*Or ove son gli occhi così depurati?*
*Fuor del lor fuoco sono gettati;*
*Credo che i vermi gliel l' han manecati;*
*Del tuo rogoglio non avver paura.*

*Perduto m' ho gli occhi con che già peccando,*
*Guardando alla gente con essi accennando.*
*Oimè dolente, or so nel malanno;*
*Che 'l corpo è vorato e l' alma è in ardura.*

*Or ove 'l naso, ch' avevi per odorare,*
*Quale infermitate el n' ha fatto cascare?*
*Non ti potesti dai vermi aiutare:*
*Molto è abbassata sta tua grossura.*

*Questo mio naso ch' avea per odore,*
*Caduto se n' è con molto fetore:*
*Nol mi pensava, quand' i' era in amore*
*Del mondo falso pieno di vanura.*

*Or ov' è la lingua tanto tagliente?*
*Apri la bocca: Non n' hai niente.*
*Funne troncata, o forse fu il dente,*
*Che te n' ha fatta cotal roditura?*

*Perduta ho la lingua, con la qual i' parlava*
*Et molta discordia con essa ordinava.*
*Nol mi pensava quando io pigliava*
*Il bere e 'l mangiare oltre misura.*

*Or chiudi le labbra, per li denti coprire.*
*Par, chi ti vede, che il vogli schernire:*
*Paura mi metti pur del vedire:*
*Caggionti i denti senza trattura.*

*Com' chiudo le labbra, ch' unqua non l' hag-*
*Poco pensava di questo passaggio [gio?*
*Oimè dolente come faraggio,*
*Quand' io et l' alma staremo en ardura?*

*Or o' son le braccia con tanta fortezza*
*Minacciando la gente, e mostrando prodezza?*
*Raspate 'l capo se t' è agevolezza,*
*Scrulla la danza e fa portadura.*

*La mia portadura giace n' esta fossa*
*Caduta è la carne remaste son l' ossa;*
*Et ogni gloria da me s' è rimossa;*
*Et d' ogni miseria in me è empietura.*

*Or levati in piè che assai se giaciuto;*
*Acconciati l' arme e togli lo scuto,*
*En tanta viltate mi par sei venuto;*
*Non comportar più questa affrantura.*

*Or co so adagiato di levarmi in piede*
*Forse chi 'l t' ode dir, mo' lo si crede.*
*Molto si è pazzo chi non provede*
*Ne la sua vita a la sua finitura.*

*Or chiama i parenti che ti vengan aitare*
*Et guardin dai vermi che ti sto a divorare:*
*Ma fur più vivaci a venirti a spogliare:*
*Partiersi e 'l poder e la tua mantatura.*

*Non posso chiamarli che sono incamato;*
*Ma falli venire a veder mio mercato;*
*Che mi veggia giacer colui che è adagiato*
*Comparar terra, et far gran chiusura.*

*Or mi comtempla o huomo mondano:*
*Mentre sei nel mondo non esser più vano:*
*Pensati folle che a mano a mano*
*Tu sarai messo in grande strettura.*

In questa poesia, come apparisce a tutti, si leggono lamenti sulla caducità delle cose mondane; in essa, alla bellezza del corpo umano si fanno servire di contrapposto gli orrori della putrefazione. Vi si feriscono tutti i vizi principali, la superbia, la gola, l'ira, la vanità, la lussuria. Ma più ancor si combattono questi vizi nelle altre due poesie appartenenti pure al Giullare sacro dell' Umbria. Nella prima di queste un morto condannato all'eterno supplizio vuol indurre il peccatore a penitenza e a non seguire il suo esempio.« Mentre io, egli dice, mi godeva la vita venne la Morte e mi trasse seco: nè mi accompagna-

rono già nella fossa i diletti, i sollazzi, le grandi ricchezze; ma il mio corpo, tanto pregiato prima per bellezza e invidiato per felicità, è preda adesso dei vermi, com'è destino d'ogni uomo: ma questo non è tutto:

*Moglie e Figliuoli, Madre, Frati, e Suore*
*Poichè fui morto cambiormi l'amore*
*Per più non vedermi cacciormi di fuore*
*Di casa, alla fossa senz' altra dimura.*

Dopochè il Corpo ha detto queste parole, l'Anima prorompe in lamenti. Essa si trova afflitta e abbandonata: non può godere di Dio, è condannata a perpetui supplizii. Il Corpo le parla della condizione infelice a cui fu ridotto da che ella si allontanò da lui; e l'Anima di rimando:

*Quando da te feci partenza*
*Con molto dolore e grande increscenza*
*Al fuoco n'andai per divina potenza.*

E qui il dialogo è interrotto dalle trombe degli angeli che chiamano gli interlocutori al cospetto del Signore giudicante. (1)

Più vivo ancora è il contrasto fra l'Anima e il Corpo nell'altra poesia attribuita ad Jacopone da Todi (2). In questa l'Anima la fa proprio da

(1) Ediz. Tresatti, pag: 436.
(2) Ediz. Tresatti, pag. 479.

padrona sul Corpo che è tenuto come uno schiavo: essa infatto gli si presenta armata di un flagello col quale gli vuol dare tanto forte da farlo *danzare* pel dolore. Il Corpo si lamenta del modo, un po' aspro davvero, onde l'Anima vuole stornarlo dai diletti sensuali, e si mostra restìo ai salutari consigli che gli vengono da parte di lei. Essa lo vuol vestire di aspro cilizio, fare alzar per tempissimo a cantar mattutino, nutrire di pane

*Nero, duro e azimo*
*Che nol roderìa 'l cane;*

pretende che e' beva solo dell'acqua: e a tutte queste penitenze che gli vengono imposte, il Corpo oppone mille difficoltà: ma l'Anima insiste, e il Corpo infine si sottomette. Come ben si vede, questo *Contrasto* è informato a quel rigidissimo ascetismo pel quale anche i comodi concessi all'uomo da Dio menano facilissimamente alla perdita dell'eterna felicità.

Dei *Contrasti* se ne hanno diversi. Il Batines nella *Bibliografia* (pag. 79) ricorda parecchie edizioni di un *Contrasto di un Vivo e di un Morto* spesso stampato e molte volte copiato nei codici (1). Esiste ancora una *Leggenda del Vivo e del Morto,* nella quale il Morto descrive al Vivo le pene del Purgatorio e dell'Inferno. (2)

---

(1) D'Ancona, *Origini del Teatro in Italia*, Firenze, Le Monnier, 1877, vol. II, pag. 28 in nota.

(2) Di questa leggenda abbiamo un'edizione bolognese del 1809.

I Contrasti ci si presentano alquanto diversi fra loro nella forma. Talora la lotta è fra un vivo ed un morto: nel qual caso il primo rimprovera al secondo la vita troppo molle e peccaminosa che ha passato sulla terra, gliene mostra la vanità ed allo stesso tempo la pena nella condizione miserrima cui morte lo ha condotto. Talvolta ancora il contrasto è fra il Corpo, che si abbandona ai piaceri sensuali e mondani, e l'Anima che ricordevolè di Dio e de' suoi santi precetti cerca di stornare dal Corpo il pericolo della dannazione. Qualche volta è battaglia fra il Corpo che sta nel sepolcro e l'Anima, che per averlo seguìto del tutto si trova a bruciar nell'inferno. Esempio importante di quest' ultima forma è una Visione contemplativa attribuita a San Bernardo. (1)

---

(1) *Visione contemplativa di San Bernardo ridotta in rima nel 1387*, Livorno, tip. F. Vigo, 1870. Pubblicata dal Prof. G. Chiarini in occasione di illustri nozze.

(2) Ecco che cosa dice il Chiarini nella lettera dedicatoria: Opusc. cit., pag. 7-8: « L'ignoto autore di essa .............. dice d'averla tratta da San Bernardo: ed a San Bernardo l'attribuisce pure un altro trecentista che narra la medesima Visione in prosa: la quale fu pubblicata sopra un codice Marciano dal Berlan, in appendice all'Etica d'Aristotele (Venezia 1844), ed ha innanzi questa rubrica: *Incomincia il contrasto che fece l'anima col Corpo, il quale contrasto ebbe in visione Santo Bernardo.* Ma per giudizio del Marcello che descrisse i codici della Marciana (Venezia,

Nell'insieme questa scrittura poetica non è che una tenzone fiera e continua fra l'Anima e il Corpo. La misera, sola, smarrita, dolente, rimprovera con durissime parole al Corpo le pene eterne a cui deve essere per sempre soggetta:

> . . . . . . . . . . . . . . *carne puzzolente,*
> *Tu m'ài condotta fuor d'ogni ragione,*
> *Tu m'ài dannata al fuoco eternamente,*
> *E sol per te starò sempre 'n pregione.*

E seguita facendo l'enumerazione di tutti i piaceri che ha goduti il Corpo nella vita, e contrapponendo questi alla trista condizione di lui che accagiona della propria infelicità presente, per mostrare al suo avversario quanto sieno state vane e spregevoli tutte le sue cure. Il Corpo agli improperi dell'Anima riversa la colpa di tutti i mali sopra di lei:

> *Tu se' creata senz' alcun difetto*
> *Con tre virtù che si chiaman tu' ale,*
> *Memoria volontà, e intelletto:*
> *E ciascuna di queste molto vale;*
> *E chi à queste può star con diletto,*
> *Che può conosciar come scende o sale:*
> *E poi ài libertà d'adoperare*
> *O bene o male, pur come a te pare.*

---

Zatta, 1776) l'operetta latina da cui son cavate le volgari appartiene ad altro scrittore che non è San Bernardo. »

*Anco ti chiami forma e se' del corpo,*
*E non ài fame nè caldo nè freddo,*
*Ma io per me non so' savio nè stolto,*
*Ma insensibil so' e questo veggo;*
*E se io parlo o veggo o ascolto,*
*Non l'ò se non da te, e così leggo:*
*Tu mangi bei e dormi, tu discerni,*
*Tu se' colei che 'l corpo tuo governi.*

*Tu se' 'l nocchiere, e 'l corpo e la nave,*
*E come piace a te così si muta;*
*Egli è l'ancilla, ma tu donna e madre:*
*Ogni sua voglia senza te è muta,*
*E tutto 'l dì egli à quistion grave,*
*E è sforzato quasi a far caduta:*
*E diavoli col mondo ognun lo sforza*
*D'andar con teco sempre mai a orza.*

*Però ti prego che tu mi risponda*
*A quel che dico senza dir menzogna,*
*Tu se' fatta da Dio così gioconda,*
*E tu l'hai detto provar non bisogna,*
*E non bisogna che io mi nasconda,*
*Che io so' peggio che non è carogna;*
*Però dovevi tu guidarmi bene,*
*E non aremmo sempre tante pene.*

*In me era stoltitia, in te ragione,*
*Tu non dovevi seguitar mia voglia;*
*Eri di me governo, e mie timone,*
*Et a te stavo come al vento foglia;*

*Et non bisogna far più questione,*
*Tu eri l'oro e io ero la 'nvoglia.*
*Se se' dannata, tu te ne se' colpa.*
*Che tu non fusti savia in me, ma stolta.*

Quindi continua la tenzone vivissima fra i due avversari: e chi sa come sarebbe finita la cosa, se i Demoni non fossero venuti a prendere l'anima peccatrice

*Et lassarla cadère in un gran pozzo*
*Là dove fe' sei tomi ognun più sozzo.*

È precisamente ad una visione di San Bernardo che si riferiscono come a fonte tutte le versioni dei contrasti, ma il testo latino da cui più probabilmente sono venute le versioni nomina Fulbertus Francigena (1). Da questa visione che non sapremmo con certezza a chi attribuire, meglio che da qualche ritmo dell'abate di Chiaravalle (nelle cui opere non si trova alcun *Contrasto*) ci sembra, originata la scrittura italiana di cui poco fa abbiamo parlato. Nel *Contrasto* latino infatto si riscontra la stessa vivacità di contesa fra l'Anima e il corpo, che abbiamo detto esser cosa notevolissima e prin-

(1). *Vision de Fulbert.* In Du Meril, *Poésies popul. lat. anter.* an XII siècle pag. 207 e Th. Wright. *The latin poems commonly attributed to Walter Mapes.* London 1841 pag. 95.

cipale nel *Contrasto* volgare; vi si trova la giustificazione fatta di se stesso dal corpo, e finalmente nel componimento latino, come nell'italiano, i Demoni pongono fine alla pugna impadronendosi della preda loro. Queste strofe con cui il corpo cerca ritorcere la colpa contro lo spirito mostrano molta analogia con quelle citate di sopra:

*Feci te, multoties, fateor, errare,*
*Et a bonis actibus saepe declinare;*
*Sed si caro faciat animam peccare*
*Plus est culpa spiritus; audi, dicam quare.*

*Mundus et daemonium foedus pessigere,*
*Et carnem miserrimam secum consunxere;*
*Quam si vigor animae cesset cohaerere (l. cor-*
*In peccati foveam cadunt ambo vere.* [*rere)*

*Sed sicut praedixeras, Deus te creavit*
*Et bonam et nobilem sensu te dotavit,*
*Et ad suam speciem pariter formavit,*
*Ut ancilla fierem tibi me donavit.*

*Ergo si tu domina creata fuisti,*
*Et dabatur ratio, per quam debuisti*
*Nos in mundo regere, cur mihi favisti*
*In rebus illicitis et non restitisti?*

*Non carnem sed animam justum est culpari*
*Quae se, cum sit domina, sinit ancillari:*

*Nam caro per spiritum debet edomari*
*Fame, siti, verbere, si vult dominari.*

*Caro sine spiritu, nihil operatur,*
*Cujus adminiculo vivens vegetatur,*
*Ergo si per spiritum caro non domatur,*
*Per mundi blanditias mox infatuatur.*

*Caro sine spiritu nihil innotescit;*
*A te quidquid feceram, primitus processit;*
*Si quid justis exsequor tibi culpa crescit;*
*Caro sine spiritu mortua quiescit.*

*Si voluntas spiritus in actu ducatur*
*Per carnem pedisequam, quid caro culpatur?*
*Culpa tangit animam per quam imperatur*
*Quidquid caro fragilis vivens operatur.*

E un po' più sotto:

*Vitam et memoriam sed et intellectum*
*Tibi dedit Dominus sensumque perfectum,*
*Quibus tu compescere deberes affectum*
*Pravum et dirigere quod non erat rectum.*

Ed ugualmente ne pare che somigli la scrittura volgare alla latina nella descrizione dello scempio che i demoni fanno dell'anima ghermita da essi. Conchiudiamo però dicendo che la versione italiana che abbiamo più volte citata potrebbe essere una riduzione di quella di Ful-

berto, fonte principale dei *Contrasti*, e sì popolare nel medio evo che se ne ebbero versioni numerose in latino, in francese, in ispagnuolo, in anglo-sassone, in inglese, in tedesco, in olandese, in danese e in svedese (1).

I sentimenti religiosi e morali che dominano veramente nelle scritture qui ricordate si può dir che vengano meno quasi del tutto con Francesco Petrarca, il quale nel suo Trionfo della Morte diè più che ad altro svolgimento, se non c'inganniamo, ad un concetto artistico. Nei versi del poeta Aretino l'idea della suprema e invitta signoria della Morte sul mondo, sta sopra di ogni altra; e questa idea connaturata, possiam dire, al genio italiano nelle rappresentazioni relative alla morte, svolta a perfezione dal Petrarca serve dopo lui alle pitture e alle sculture mortuarie, non che agli scritti di tal genere, nella nostra penisola.

Finge il poeta che la sua Laura se ne venga in mezzo a lieta e pomposa brigata, paga del riportato trionfo dalla sua castità sopra la potenza di Amore, quando una donna involta in una veste negra furente ed irata così le parlò: « O donna che altera della tua bellezza non conosci il termine della vita, sappi ch'io son quella che da voi gente ignara e dappoco è chiamata

---

(1) Vedile citate in Du Méril. Op. cit. pag. 218-219. e Wright. *The. latins poems commonly attributed to Walter Mape.*

fiera cieca e importuna: son quella che ha posto termine alla gloria dei Greci, dei Romani e di tanti altri popoli:

*E giungendo quand' altri non m' aspetta*
*Ho interrotto mille pensier vani.*

Dopo la gentile risposta di Laura, che per brevità non riporto, e le parole della Morte che, quasi commossa, si mostra più cortese e benigna verso la bella Avignonese, ci narra il poeta la lugubre scena che circonda la Morte (1).

*Così rispose. Ed ecco da traverso*
*Piena di morti tutta la campagna,*
*Che comprender non può prosa nè verso.*

*Da India, dal Cataio, Marocco, e Spagna*
*Il mezzo avea già pieno e le pendici*
*Per molti tempi quella turba magna.*

*Ivi eran quei che fur detti felici,*
*Pontefici, regnanti, 'mperatori;*
*Or son ignudi, poveri e mendici.*

*U' son or le ricchezze? u' son gli onori*
*E le gemme e gli scettri e le corone*
*E le mitre e i purpurei colori?*

(1) Trionfo della Morte, capo I. Ediz. Le Monnier 1867. Interpretazione del Leopardi pag. 358-59.

*Miser chi speme in cosa mortal pone!*
*Ma chi non ve la pone? e s' ei si trova*
*Alla fine ingannato, è ben ragione.*

*O ciechi, il tanto affaticar che giova?*
*Tutti tornate alla gran madre antica,*
*E 'l nome vostro appena si ritrova.*

*Pur delle mille un' utile fatica*
*Che non sian tutta vanità palesi:*
*Chi 'ntende i vostri studi sì mel dica.*

*Che vale a soggiogàr tanti paesi*
*E tributarie far le genti strane*
*Con gli animi al suo danno sempre accesi*

*Dopo l' imprese perigliose e vane,*
*E col sangue acquistar terra e tesoro?*
*Via più dolce si trova l' acqua e 'l pane*
*E 'l vetro e 'l legno che le gemme e l' oro.*

Gli Italiani furono attratti per modo da questo mirabile esempio di poesia che ne vollero incessantemente riprodotti i concetti dalle arti belle: quindi le numerose monografie de' Trionfi che adornarono le edizioni delle rime Petrarchesche: quindi le numerose rappresentazioni mortuarie uniformate in tutto e per tutto ai versi sopra citati, in cui domina l' idea artistica del trionfo, ben degna degli Italiani, che nel secolo XIV allontanandosi dal medio evo, cominciavano ad es-

sere animati da un ideale di classica antichità. Ma questo non è tutto. Nel carme del poeta aretino la morte non ha niente di pauroso di schifo; e in esso segnatamente ci si mostra il Petrarca padre del Rinascimento. « La morte che avvolge della sua torpida ombra (dice il Carducci) come di atmosfera propria quella triste età; scheletro danzante, mostro rincagnato e sarcastico, cadavere putrido e verminoso, negli affreschi, nei bassorilievi, nelle leggende, nei canti ecclesiastici e popolari; la morte nelle rime del Petrarca torna ad essere la greca Eutanasia che scioglie, ristora, addormenta: non ha più simboli triviali nè atti paurosi: *allor di quella bionda testa svelse Morte colla sua mano un aureo crine*. Il transito di Laura avviene in serena mestizia senza querimonie e disperazioni difformi, senza sbigottimenti. Così pensava la morte Platone, così l'avrebbe cantata Sofocle sotto gli oliveti di Colono, o in riva all'Ilisso. Immagini di bellezza sono raccolte intorno alla morente; immagini di splendore guizzano nei funebri versi; i più dolci e molli suoni della lingua italiana si temprano in un' armonia ineffabile che annunzia la quiete: la fiera terzina divien tenera e cedevole come giacinto e asfodelo per farsi letto alla dea del canzoniere che muore: *Morte bella parea nel suo bel viso* (1) ».

---

(1) *Presso la Tomba di Franc. Petrarca in Arquà*, discorso letto il 18 Luglio 1874. Livorno, dalla Tipogr. di Franc. Vigo — pag. 8.

Il concetto del Trionfo ricompare altresì in questi versi di Federigo Frezzi (1) che ricordano i concetti Petrarcheschi.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . .

*. . . Vidi lei (la Morte) in un caval sedere*
*Negro e veloce più che nessun mai.*

*Avea le guancie vizze, magre, e nere:*
*Crudel la vista, e sì oscura e buia*
*Ch' io chiusi gli occhi per non la vedere.*

*E perchè ogn' uomo volentier s' attuia*
*Gli occhi per non vederla, tanto è brutta,*
*Perciò ella va occulta come fuia.*

*Mia, sì dicea, mia è la gente tutta;*
*Quanta ne è nata e nascerà al mondo*
*Distruggerò, e l' altra ho già distrutta.*

*Quando alcun crede star sano e giocondo,*
*Io l' assalisco, e quanto è più gagliardo,*
*Più tosto al mio voler lo mando al fondo.*

*Imperatori e re non ho in riguardo;*
*A' miseri che stanno in pena acerba*
*Mando mie' morbi ed a lor io vo tardo.*

---

(1) *Il Quadriregio di Federigo Frezzi. Venezia, Giuseppe Antonelli Editore, 1839. Libro II. Cap. IX.*

*Ciò che nasce nel mondo a me si serba,*
*E che ha carne, corpo, cresce, e vive*
*Tutto fia mio insino all' ultim' erba.*

Tanto nel Trionfo Petrarchesco, quanto nei versi del Frezzi, tutti lo veggono, la Morte non sembra dare agli uomini ammaestramenti sulla inanità delle cose loro, non tenta di condurre a Dio coloro che avessero abbandonato la strada di Lui: ma cerca piuttosto di far campeggiare la sua potenza eccessiva, tende a farsi riconoscere la sola e vera regina di tutte le cose create. Quindi gran differenza fra questi e i primi saggi poetici da noi poc'anzi ricordati: differenza di cui debbono accagionarsi i tempi mutati, come sarà detto fra breve.

Non possiamo dire per altro che dopo il Trionfo Petrarchesco tutti quanti i componimenti relativi alla morte si foggiassero su quello; e infatto dobbiamo adesso parlare di due poesie le quali non ci mostrano la Morte suprema signora del mondo, ma dànno luogo ad un concetto morale.

Nella prima, che ha per titolo Canto della Morte (1) ed appartiene a M. Battista dell'Ottonaio è detto che la morte è temuta da chi è troppo dedito al mondo: poichè ogni cosa buona

(1) V. *Tutti i trionfi, carri, mascherate o canti carnescialeschi andati per Firenze da tempo del Magnifico Lorenzo de' Medici fino al 1559.* In Cosmopoli. 1750 Parte II pag. 425.

aspira al suo fine, e quello dell'uomo è la beatitudine, ciascuno di noi deve desiderare la morte che ci conduce a questa meta desiderata: coloro invece che hanno posto in terra ogni lor fine, più si dolgono quando sopravviene l'ultimo giorno, perchè chi maggiormente ha peccato nel mondo più si attrista del lasciarlo: ma la Morte

*. . . . . . ch' ognuno atterra*
*Segue chi fugge e chi la chiama sprezza*
*Perchè nessuno speri in giovinezza.*

I vecchi viziosi ed avari la fuggono con più timore, ma lietamente l'accoglie dopo una vita contenta chi ha seguito nel mondo la virtù. Dette queste cose, l'Autore si volge ai giovani e li consiglia ad aprir gli occhi alle insidie del secolo, chè troppo breve è la dimora dell'uomo sulla terra, e se il mondo mostra dar gaudio sul primo, a ogni modo il fine è sempre mesto e chi più ama la vita più presto l'abbandona.

Intendimento morale ha pure la seconda di quelle poesie sopra ricordate. È dessa un canto di Antonio Alamanni intitolato il *Carro della Morte*(1) e ci par degno di esser qui riportato per intero:

*Dolor, pianto e penitenza*
*Ci tormentan tuttavia:*
*Questa morta compagnia*
*Va gridando penitenza.*

(1) Op. citata: pag. 427.

*Fummo già come voi sete,*
*Voi sarete come noi;*
*Morti siam, come vedete,*
*Così morti vedrem voi:*
*E di là non giova poi*
*Dopo il mal far penitenza.*

*Ancor noi per Carnovale*
*Nostro amor gimmo cantando;*
*E così di male in male*
*Venivam moltiplicando:*
*Or pel Mondo andiam gridando*
*Penitenza, penitenza.*

*Ciechi, stolti, ed insensati,*
*Ogni cosa il Mondo fura;*
*Pompe, glorie, onori e stati*
*Passan tutti e nulla dura;*
*E nel fin la sepoltura*
*Ci fa far la penitenza.*

*Questa falce che portiamo,*
*L' Universo alfin contrista;*
*Ma da vita a vita andiamo,*
*Ma la vita è buona o trista:*
*Ogni ben dal cielo acquista*
*Chi di quà fa penitenza.*

*Se vivendo ciascun muore,*
*Se morendo ogn' alma ha vita,*
*Il Signor d' ogni Signore*

*Questa Legge ha stabilita:*
*Tutti avete a far partita:*
*Penitenza, penitenza.*

*Gran tormento e gran dolore*
*Ha di quà colui ch' è ingrato,*
*Ma chi ha pietoso il cuore*
*È fra noi molto onorato:*
*Vuolsi amar quand' altri è amato*
*Per non far poi penitenza.*

Questo canto, che forse fu composto per qualche *Comparsa* di argomento funebre, deve aver avuto al suo tempo molta popolarità; ed una strofa di esso sappiamo essere stata cantata alla *Maschérata della Morte* che ebbe luogo nel 1511 e di cui più indietro è stato parlato. Il metro in cui è composto è quello più usato nei canti carnascialeschi, e si ritrova spesso nelle poesie del Poliziano e di Lorenzo de' Medici.

Non sapremmo ricordare altri monumenti di questo genere appartenenti al medio evo; ma per fare lo studio nostro più completo che ci è possibile abbiam deciso di parlare di alcune più recenti poesie che si attengono all'argomento di cui ci occupiamo. Se non che prima di venire ad esse ci par buono intrattenerci brevemente sul poemetto che è quì pubblicato, come quello che si presenta nell'idea che lo anima assai diverso da quanto abbiamo presso di noi di relativo alla

morte; sicchè lascia luogo veramente a dubitare se possa essere di origine Italiana.

Il nostro poemetto anonimo, che vede adesso la luce per la prima volta, fu tratto dalla Riccardiana di Firenze dall'illustre prof. Alessandro D'Ancona, che per il presente studio ce ne fece comodità di lettura e gentilissimamente ne concesse di pubblicarlo come appendice alle presenti ricerche. Nel poemetto trova luogo quell'intendimento satirico che così chiaro si appalesa nelle Danze Macabre di oltr'alpe. *El Ballo della Morte* (tale è il titolo del componimento) consiste in un dialogo alternato fra la Morte e un personaggio di diversa età e condizione: o più esattamente, in un invito che la inesorabile Dea fa a ciascuno di intrecciar seco una danza. È notevole che coloro i quali sono più illustri per dignità e per potenza vengano invitati all'orrido ballo con maniera poco benigna e gentile, e sian fatti segno di rimproveri acerbi per aver menato una vita viziosa e degna dell'eterna dannazione, la quale viene ad essi dolorosamente annunziata. Ma forse più che cogli altri la Morte si mostra dura col Clero. Già da gran tempo si rimproveravano agli ecclesiastici vizi indegni del loro nobile ministero, e la vita mondana e corrotta che essi menavano era già stata acremente biasimata, per tacere di altri, da Santa Caterina da Siena e da Sant'Antonino arcivescovo di Firenze. Questo poemetto perciò può mostrarci che al tempo in cui esso fu scritto non eran per niente

migliorate le condizioni morali del clero. Al patriarca la morte annunzia che sta già in pronto per iscuoiarlo, all'arcivescovo protesta di avergli maggior fede che in ogni altro momento, se dicesse di se stesso in *ignem cremabor* con che gli prova che è degno dell'inferno; e la parlata della Morte finisce con questi due versi:

*Or sono i benefizi conceduti*
*Perchè i prelati vivin dissoluti.*

E certo neppure ha la Morte parole benigne pel Vescovo, il quale fra le altre cose le risponde che se lo avesse lasciato ancora nel mondo avrebbe menato vita più malvagia. Rimprovera il canonico di superbia, di vanità, e di non aver mai pensato al momento estremo del vivere, e riprende il teologo di aver neglette le semplici e sante virtù che valgon più della scienza che ha professato. Dalla risposta dél chierico apparisce molto grande al tempo in cui fu scritto il poemetto la corruzione del Clero: quegli infatto risponde di esser degno di scusa se si è dipartito dal retto sentiero, dacchè l'esempio dei più eccelsi nella gerarchia ecclesiastica lo ha condotto a dimenticare la dignità del ministero sacerdotale. All'imperatore, al re, al principe, al conestabile, al Potestà, mostra la vanità della loro possanza che si fiacca al più piccolo colpo e che passa veloce; al contrario del potere di essa Morte, universale, saldo, invincibile. Negli inviti

che fa al mercante, all'avaro, all'avvocato, all'astronomo si ravvisa lo scherno, il rinfaccio. Più dolce si mostra la Morte col povero, col cittadino, col soldato, coll'abate, coll'abadessa, col frate dell'ordine di San Francesco; talchè può dirsi in generale che per i potenti laici ed ecclesiastici, ma ecclesiastici principalmente, per i ricchi e per gli scienziati vi è lo scherno e l'acerba riprensione; pe' giovani dissoluti un insegnamento; una consolazione pel povero e per chi, senza darsi cura del mondo, è assorto in tutta la vita nella contemplazione delle cose di Dio. Quindi in questo poemetto noi vediamo manifestate perfettamente le idee che nel proemio abbiamo detto esser proprie e caratteristiche delle Danze Macabre straniere.

Si verrebbe adunque a conchiudere che in questa seconda categoria abbiamo un esempio di vera e propria Danza di Morte, e le indagini fatte da noi su questo argomento non porterebbero ad un risultato, per dir così, assolutamente negativo. Ma anzichè cosa nostrana potrebbe essere il presente pometto, è lecito dubitarlo, o una traduzione, o una imitazione, o un rifacimento di qualche Danza Macabra straniera in iscritto, o per lo meno ne potrebbe esser venuta l'idea allo scrittore da qualche dipinto d'oltralpe. Per quante ricerche siano da noi state fatte in proposito, non siamo potuti pervenire a nulla di certo e determinato; ma quantunque non abbiamo nessun documento sicuro per asserire in un

modo anzichè in un altro, confessiamo che assai volentieri incliniamo a credere non essere questo poemetto produzione spontanea dell'ingegno italiano. Ma, come è detto, la cosa resta in dubbio, e in dubbio chi sa per quanto tempo rimarrà. L'ordine con cui si succedono i personaggi nel *Ballo della Morte* di cui parliamo è presso a poco conforme a quello che si ha nelle Danze Macabre straniere: vi erano infatto regole quasi stabilite, a quanto pare, per l'ordine medesimo, e si differisce solo nel numero. Nel tempo in cui più probabilmente può essere stato scritto il nostro poemetto, che per la forma dee credersi sia stato composto o sulla fine del secolo XV o sui primi decenni del susseguente, era conosciuta la gran Danza Macabra di Troyes: quindi c'era venuta l'idea che potesse originare da questa, tolti molti particolari: ma avendo fatto un accurato confronto fra ambedue ci siamo dovuti convincere dell'assoluta falsità dell'idea che avevamo dapprima concepita. Troppo differente è nella forma la Danza Macabra di Troyes, perchè possa stimarsi da quella originato il nostro poemetto. Leggendo il riepilogo che della *Dansa general de la Muerte* di Rabi Don Santo fa Amador de los Rios nel suo libro intilolato *Estudios historicos ecc. sobre los Iudios de España*, vedemmo che le persone le quali vengono in esso epilogo ricordate come invitate dalla Morte, si succedono nello stesso ordine del poemetto che noi diamo alla luce; e conforme ne è presso a

6

poco anche il numero, poichè non vi sono di più che un rabino ed un muftì (*un rabì y un alfaquì*). Osservato ciò, ne parve d'esser giunti a qualche cosa di sicuro nelle nostre ricerche. Quei due personaggi, pensammo, sono stati posti da Rabi Don Santo nella sua Danza Macabra per ragioni affatto speciali, quali l'essere egli isdraelita e il trovarsi in un paese dove sempre vive erano al suo tempo le memorie della dominazione Araba e quindi della religione di Maometto, e questi personaggi ha saggiamente tolti via l'imitatore Italiano. Ma esaminando la storia della letteratura Spagnuola del Ticknor ov'è riportata per intero la *Danza general*, vedemmo come il *De los Rios* non avesse riportato esattamente l'ordine dei personaggi, e come se ne trovassero in essa troppi più che nel nostro *Ballo della Morte;* lo che valse a modificare la nostra opinione e ci restringemmo a credere che l'autore del poemetto già pubblicato non pensasse ad imitare esattamente il componimento di Rabi Don Santo, ma da questo avesse tratto l'idea del suo: tanto più che un identico spirito informa ambedue. Della Danza dell'Isdraelita Spagnuolo così parla *Amador de los Rios:* « *Es, pues, digno de notarse que todos los poetas del siglo XIV, cuyos nombres han llegado á la posteridad, han consagrado algunas paginas á lamentar la corrupcion de las costumbres, que habrà tambien contagiado al clero, sin respetar las mas santas máximas del Evangelio; mérito que no puede menos de*

*reconoscerse en el autor de la Danza general.. ........ Pero Rabi don Santo no censura solamente los defectos del clero; mas hace comparacer ante la Muerte otras muchas classes del Estado, a las cuales increspa quizá con mayor brío ecc.* (1) ». Queste parole dell'illustre critico Spagnuolo sono state da noi citate perchè fanno al caso anche pel nostro poemetto, e a qualche identica osservazione abbiamo dato luogo poc'anzi. Ma dell'analogia del componimento italiano collo spagnuolo basti di avere accennato dubitando: chè confessiamo esser non meno probabile averne l'autore del nostro Ballo della Morte tolta l'idea da qualche dipinto o disegno di Danza Macabra straniera.

Vogliamo adesso trattenerci alcun poco su due poesie moderne di soggetto mortuario, per mostrare come anche nei tempi a noi più vicini chi trattò l'argomento della Morte non ebbe che l'idea di fare spiccare la suprema signoria di lei sull'universo.

Il Marchese Ubertino Landi da Piacenza al principio del secolo presente pubblicava una canzone di non piccolo pregio letterario intitolata:

---

(1) Amador de los Rios, *Estudios hist. polit. y litt. sobre los Judios de España*, Madrid. Improntata da D. M. Diaz y Comp. 1848, pag. 314-315.

*Museo della Morte* (1). Ne daremo un breve riepilogo.

Venendo l'alba, dice il poeta, io mi giaceva immerso in dolcissimo sonno, quando mi apparve un'orribile donna cinta di spettri, che io allo squallore ed agli atti conobbi tosto esser la Morte, e domandai soccorso. Essa dopo avermi guardato fissamente m'intimò di seguirla; e giù per tetri sentieri volse il cammino, mentre io la seguiva perplesso, tremante, e fuori di me:

*In quel cupo viaggio*
*Mai non apparve un raggio*
*Di chiara amica luce:*
*Se non che ad ora ad ora*
*Da quegli orrori fuora*
*Sulfureo lampo uscia*
*A rischiarar la via.*

Dopo un cammino così poco gradevole giunsero ad uno speco circondato da un doppio ordine di colonne. Quivi la morte dice al poeta: Mira, tu sei nella mia reggia. Il poeta gira lo sguardo intorno e vede ovunque terrore e luce pallida e fioca che viepiù incute spavento: d'improvviso gli si apre dinnanzi una scena spavente-

(1) Dalla *Scelta di Canzoni dei più eccellenti poeti antichi e moderni compilata* dal Padre Tebaldo Ceva Carmelitano. Venezia, Giambattista Novelli, 1758, pag. 423 e segg.

vole, la cui orrenda visione tutto lo turba e lo attrista. La scena è vivamente e pittorescamente descritta dal poeta di cui riportiamo i versi:

*Tutto di stragi, ohimè, lordo e fumante*
*Di sangue è il trono ove la Dea s' asside:*
*Ad esso intorno appese stanno oh! quante*
*In trofei raggruppate armi omicide!*

*L' alato veglio al nero soglio innante*
*Con polve entro un cristal l' ore divide,*
*Quà rotti scettri, là corone infrante*
*Stanno ai suoi piedi, e il tutto guarda e ride.*

. . . . . . . . .

. . . . . . . . .

*Appiè di questo inesorabil soglio*
*Venga il mortale, e a superbire intento*
*Serbi, se puote, il folle umano orgoglio.*

La Morte rassicura il poeta a non temere, poichè egli deve osservare cose ancora più tristi e tutte trofei della falce inesorata. « Vedi tu, gli dice, quelle urne cui denso fumo ravvolge? Là si chiude il cenere delle città illustri in guerra e in pace:

*Là dentro è poca polve*
*Troja, Tebe, Micene*
*Sparta, Cartago, Atene.*

« Vedi, continua la Morte, quei marmi laggiù? Ivi son racchiusi Ettore, Ulisse, Achille, Enea,

Anchise, Paride e tanti gloriosi eroi dell'Eufrate del Tigri e del Tevere. Accanto a loro stanno Pentesilea, Cammilla, Clorinda, Climene, Angelica, e cento altre donne più illustri nelle armi che nelle arti domestiche. Quest'altra tomba è di voi, o poeti, che varcate le stelle per parlar cogli Dei, di voi che valete a sottrar da morte le genti, di voi dei quali è serva la bella eternità: e in questa tomba tu pure, o poeta, a cui io rivolgo i miei detti, fra breve discenderai. La tomba che vedi allato a questa è di tanti amanti fortunati che hanno svenato vittime e formato voti sull'altare di Gnido. L'altro avello maestoso ampio che tu scorgi colà, quello con egual fasto

*E dai troni e dai solchi*
*Regi accoglie, e bifolchi.*

Quivi la Morte si arresta nell'indicazione degli avelli: « a che serve, soggiunge, mostrarti tutti i tesori che aduno presso il mio soglio? Vieni in più remota parte, apprendi solo da uno quanto sia grande nel mondo il mio trionfo.

*In così dir pensosa*
*Nè più qual pria fastosa,*
*Chi 'l crederìa? spargea*
*Qualche lagrima amara.*
*Era, od esser parea,*
*Da duol, da pietà mossa ec.*

Questo tesoro che la Dea addita al poeta come il segno massimo di sua possanza è la tomba della Contessa Marazzani, in morte della quale sembra scritta la Canzone.

In questa canzone apparisce chiara l'imitazione del Petrarca. La Morte ha un trono al cui piede stanno gli avelli dei più possenti per ricchezze, per onori, per gloria, per ingegno e per dottrina. Quindi ci si presenta nella sua integrità l'idea del Trionfo. Per altro quì l'imitazione è assai ampia e diffusa, e nel presente componimento poetico sono svolte certe idee che balenano, per dir così, nel Trionfi di Messer Francesco, e sono vivamente colorati certi tratti che in quello ci appariscono come semplici sfumature.

Imitazione del Petrarca (nel concetto, beninteso) è pure un sonetto di Antonio Zampieri Imolese (1). In esso sta scritto che un'ombra orrida nel sembiante per modo da non serbare più immagine di uomo si muove superbamente in un carro trionfale da cui ruota il suo ferro adunco riempiendo il tutto di stragi e di ruine.

*Quà curvi aratri, là corone infrante*
*In un misti e confusi; un egual sorte*
*Correan rustiche lane e regi ammanti.*

---

(1) Dalla *Scelta di sonetti con varie crit. oss. e una diss. int. al sonetto, di* Teob.. Ceva. Venezia, Stamp. Molinari, 1821, pag. 164.

*Al sol vederla intimorite e morte*
*Le genti tutte con singulti e pianti*
*Da lei fuggian gridando: Oh Morte, oh Morte!*

E con questo abbiamo terminato di parlare dei componimenti letterari italiani relativi alla Morte. Per maggior completezza nelle nostre ricerche dobbiamo trattenerci adesso intorno ad una Danza Macabra d'origine spagnuola, ma tradotta in italiano.

Questa Danza della Morte che fu trasportata nel nostro idioma da un tal Maurizio Monti (1), venne rappresentata in Segovia nel *Corpus Domini* del 1513. Essa ha tutti i caratteri di una azione teatrale e si deve annoverare fra quelli *Autos Sacramentales* che sopra abbiamo ricordato: una forma dei quali, a testimonianza di Ferdinando Wolf, era divenuta la Danza Macabra. Poichè è stata tradotta in Italiano non mi è parso fuor di luogo il farne menzione.

Dopo un prologo entrano in iscena il Papa e la Morte. Il primo si rallegra di esser giunto dal nulla ad una potenza che è la maggiore di tutte sopra la terra e che più d'ogni altra nel

(1) *Fontane dei dintorni di Como. Cenni di* BENEDETTO GIOVIO. Como, Tipografia di C. Franchi, 1866. L'originale di questa Danza fu pubblicato dal WOLF col titolo: *Ein Spanisches Frohnleichnamspiel von Todtentanz nach einem alten druck wieder herausgegeben*, Wien 1852.

mondo è vicina a quella di Dio; ma i sollazzevoli pensieri gli vengono interrotti dalla Morte, la quale gli si mostra, lo rimprovera di averla dimenticata, di aver posto ogni gloria nelle vane pompe del mondo, mentre la gloria di un vicario dell' umile Cristo non star deve che nel nulla: quindi lo minaccia del gastigo del Signore. Il papa irritato s' offende di cotanto ardire: ricorda alla Morte ch' egli non è una persona volgare; che la sua possanza è grandissima, e che la Morte dovrebbe rivolgersi a lui con ben altre parole. Conviene la Morte della grandezza del potere di un Pontefice, ma osserva che in faccia a lei tutti sono uguali, e rapisce il Papa che le chiede almeno, in grazia, qualche altro giorno di vita per potersi riconciliare con Dio. Comincia quindi la seconda scena fra il re e la Morte. Il re al solito vanta il suo valore e il suo potere; la Morte sopraggiunge e gli dimostra la sua nullità: qui ha luogo un piccol contrasto fra ambedue; e il re finalmente riconosce il supremo potere della Morte, e le domanda, come avea fatto il successor di S. Pietro, alcuni altri giorni per riparare ai peccati commessi; lo che non gli accorda la Morte che lo trae seco. Nella scena III una donna si vanta del suo spirito, della sua bellezza e dei suoi numerosi adoratori; alla scena IV sopraggiunge la Morte, e la deride annunziandole che le torrà ben presto le pazzie dal capo con un colpo della sua falce. La donna spaventata dal sentirsi trasportare all' infer-

no, impone alla Morte di andarsene, poichè non è giusto, dice, che debba essere spenta; ma la Morte non le abbada e con maniera assai brusca la trascina via con se. Lo stesso fa la Morte maligna ad un pastore che si rallegra della sua condizione, e così via via di seguito, finchè la farsa finisce con alcune parole della Morte che esprimono presso a poco questi concetti: « Mortali, non ponete troppa affezione alle cose mondane, pensando che io ve ne stacco quando tutti assorti in esse perdete di vista il vostro ultimo fine e gli eterni vostri destini, e finisce la Danza invitando gli astanti ad adorare il Divin Sacramento, della cui istituzione faceva quel giorno solenne ricordanza.

---

E con questo daremo termine ai nostri studi sulle rappresentazioni mortuarie italiane; i quali noi abbiamo cercato di rendere più completi che ci fosse possibile. Non sappiamo se completi siano veramente, ma ad ogni modo quanto si è riferito nel corso di questo lavoro ci sembra dar luogo ad alcune considerazioni.

Come abbiamo avvertito nel Proemio, nessuno si è posto di proposito a far ricerche sulle Rappresentazioni della Morte in Italia; ma vi è stato solo chi ne ha incidentalmente o parzialmente parlato. Or bene, da questi noi troviamo chia-

mate le pitture su quell'argomento *Danze Macabre*. Ma se questa denominazione si addice alle rappresentazioni straniere sulla Morte, non è certo esatta e propria per quelle che esistono presso di noi. Ciò vorremmo fissar bene nella mente dello studioso. In Italia è scomparsa veramente come abbiamo già fatto osservare la forma di Danza, e il secondo scompartimento della pittura di Clusone che fu illustrato a principio del lavoro non è in fondo che una semplice processione di un vivo e di un morto, due a due, nè vi si ravvisa per niente il movimento e l'atteggiamento del ballo. La pittura dei *Tre Morti* e dei *Tre Vivi* che abbiamo ricordato è una specie di allegoria devota che fu molto in uso nel medio evo, e per ciò non ritrae per la minima parte la forma vera di Danza Macabra, che neppur si ritrova, come tutti veggono, nei Trionfi della Morte. Si rettifichi quindi la denominazione per quel che riguarda le rappresentazioni mortuarie della nostra penisola e si chiamino, con maggiore esattezza storica, allegorie, processioni, trionfi. La denominazione di *Danza Macabra*, come storica, dovrà di necessità conservarsi; ma essa servirà soltanto ad indicare un gruppo di rappresentazioni della Morte di genere vario.

Ma da alcune pitture le quali abbiamo illustrato cominciando ad esaminare la prima categoria, le quali si avvicinano in qualche parte nelle idee e nella forma a quelle di oltr'alpe, e dal poe-

metto che è qui pubblicato, quando si volesse crederlo di origine veramente italiana, si potrebbe dedurre che in qualche modo Danze di Morte, come s'intendono secondo il concetto straniero se n'ebbero in Italia, ma per non aver trovato nè suolo acconcio nè benigna temperatura non hanno allignato; e come avviene di alcune piante che portate in un clima meno adatto al loro svolgimento non producono e rimangono allo stato di frutice, per tal modo le Danze Macabre in Italia si sarebbero massimamente semplificate.

Ma quali possono essere le cagioni del poco fiorire da noi le Danze dei Morti? È certo che la coltura del Rinascimento sorse in Italia mentre nelle altre nazioni continuava il medio evo coi suoi cupi terrori e colla sua rozzezza. Quindi il senso estetico e le tendenze artistiche del popolo nostro ingentilite dalla precoce imitazione della natura e dallo studio dei classici modelli non potevano per certo conformarsi a quel grottesco e a quell'orrido che è proprio delle Danze Macabre, e che si affà pel contrario alle popolazioni del Nord (1), le quali, anche perchè a loro molto

(1) Tra gli stranieri riconosceva ciò il Dibdin che nel *Bibliographical Decameron* scriveva : *Perhaps no munch credit is to be attached to any criticism which pretends to affix, with nicety and certainty, the* school of Art *in which these representations had their origin, either as paintings, or as decorations for Missals; but I incline to think that they are generally the pro-*

che a noi ride la natura, e le brume tolgono per la maggior parte la vista del cielo sereno, sono più di noi predisposte al torbido e al meditabondo. Laonde la principalissima causa del non avere avuto fra noi vere e proprie Danze di Morti sarebbe lo spirito artistico del popolo Italiano, che ha saputo correggere e ritemprare siffatte rappresentazioni a quello squisito sentimento estetico per il quale fu possibile che in Italia, prima d'ogni paese d'Europa, rivivessero gagliarde le tradizioni dell'arte classica (1). E una prova di quanto asseriamo ci sembra l'avere avuto tanto svolgimento nelle rappresentazioni mortuarie italiane la forma del Trionfo, in cui ritroviamo veramente una reminiscenza classica, qualche cosa di veramente Romano. La forma del Trionfo si addice benissimo al carattere ed

---

*ductions of German or Flemish artists. Indeed it is worthy of remark that no traces of them are to be found in Italy; as far as I have been able to ascertain.*

(1) Il Wackernagel (*Der Todtentanz*, pag. 332) ha queste parole: *aber hier* (nell'affresco) *war auch der Maler an kein Gedicht nach Art des deutschen Todtentanzes gebunden: er durfte selber schaffen selbst anordnen, und allerdings kam ihm zu Gute dass überhaupt die Kunst in Italien damals schon weiter gediehen war als in Deutschland, dass er ein Italiäner und so schon von Natur mit Drang und Befähigung zu hoherem künstlerischen Bilden begebet war.*

alle tendenze degli Italiani sulla fine del medio evo quando si volgeva cupido lo sguardo alle glorie di Grecia e di Roma (1). Si guardi infatto se si ravvisa più il medio evo ne' Trionfi sì rappresentati come scritti: lo studio della verosimiglianza e della regolarità ci appariscono massimi, e si può conoscere quanto in essi si manifesti il gusto novello del Rinascimento. La Morte con corona cesarea sulle scarne tempie, con paludamento regale che le tien luogo di scettro si muove sopra un carro; pontefici, imperatori, e re le stanno ai piedi, ed ella li trascina nel suo corso, tenendo così prigionieri e legati al trionfale suo carro que' personaggi prima potentissimi, appunto come Cesare od Augusto si traevano seco in Campidoglio i debellati re, spogli del diadema

---

(1) Il *Trionfo* fu una delle forme più usate nelle feste per occasioni solenni al Rinascimento. Degnissimi di ricordo, per tacere di molti altri, sono: quello che ebbe luogo in Napoli per la venuta di Alfonso il Magnanimo, e l'altro che si fece in Milano al ricevimento di Luigi XII. A Firenze nel carnevale ed in altre occorrenze si rappresentarono talora Trionfi di antichi duci Romani; quali, ad esempio, quello di Paolo Emilio sotto Lorenzo il Magnifico, di Cammillo per la visita di Leone X. In Roma sotto Paolo II si finse il Trionfo di Augusto vincitore di Cleopatra, e per volere di Cesare Borgia nel 1500 si celebrò nella stessa città il Trionfo di Giulio Cesare, con magnifici carri. V. Burckhardt, *La civiltà del secolo del Rinasc. in It.* traduz. del Valbusa. Firenze, G. C. Sansoni, 1876. Vol. II, pag. 200-208.

e delle insegne di loro possanza. In ogni parte dell'affresco di Andrea Orcagna si ammira un gusto artistico già ampiamente svolto (per quanto il comportavano i tempi). Vi è infatto un saggio contrapposto fra i diletti mondani e la vita monastica, gradazione accurata nella decomposizione dei tre cadaveri ed uno studio ammirabile in tutto l'affresco dell'imitazione della natura, per la quale principalmente l'arte nostra potè liberarsi dal convenzionalismo bizantino.

Dello svolgimento tutto particolare che ebbero in Italia le rappresentazioni mortuarie si potrebb'egli accagionare la Chiesa? È certo che la Riforma è un avvenimento il quale al pari di tutte le altre grandi rivoluzioni storiche non è sorto fuori ad un tratto, ma si è manifestato dopo una lenta e diuturna preparazione; e negli ultimi secoli del medio evo si hanno in Italia non pochi esempi di uno spirito d'empietà e di eresia che tende a insinuarsi, per mille modi e in cento foggie diverse, framezzo al popolo. La Chiesa quindi, temendo che queste Danze potessero eccitare a sentimenti di poco rispetto una gente già verso lei assai mal predisposta, avrebbe cercato di rivolgere queste Danze ad utilità spirituale del popolo medesimo, e di conservare ad esse il primitivo loro significato morale e religioso: lo che, oltr'alpe, essendo più lontano il centro della sua forza e autorità, non potè di leggieri avvenire. Così potrebbe pensarsi. Ma noi non crediamo affatto che per la Chiesa non si

siano avute in Italia Danze di Morti: poichè siamo convinti che essa non avrebbe potuto far prendere altra via alle tendenze generali della popolazione, se a quelle fosse stata veramente inclinata: tanto più poi che le Danze Macabre, come le hanno gli stranieri, per quanto racchiudano di satirico e sarcastico, non offendon mai la religione nè vengon meno al rispetto dovuto a questa, e mirano solo a sferzare i costumi di alcuni corrotti ecclesiastici: quindi la Chiesa come autorità non avrebbe mai pensato ad impedirle. Da quanto abbiamo detto apparisce che per la tendenza artistica del popolo nostro non abbiamo in Italia vere Danze di Morti, ma semplici Allegorie, Trionfi ecc., e che se nell'origine un identico concetto informa le rappresentazioni mortuarie straniere e quelle della nostra penisola, coll'andare del tempo seguono via differente. In Francia, in Germania, in Inghilterra il significato religioso originario delle Danze Macabre si unisce per tempissimo ad un concetto satirico che viene ad essere il predominante. In Italia invece riman saldo il significato religioso, si perde la forma di ballo, e quel vivo movimento drammatico, quell'intimo senso sarcastico che costituiva presso gli stranieri la vera importanza storica delle Danze dei Morti: e le rappresentazioni mortuarie italiane divenute più semplici nel concetto e nella forma servono solo ad un intendimento morale od estetico.

---

## BIBLIOGRAFIA

La presente bibliografia fu tolta da' due seguenti lavori pubblicati nella Rivista di bibliografia e bibliolemologia intitolata il *Serapeum*.

*Literatur der Todtentänze von* Prof. D.r MASSMANN nell'Annata 1.a (1840) del *Serapeum*.

*Zusätze zu Massmann's Literatur, der Todtentänze von* J. HELLER nell'annata VI (1845).

---

SIMOLACRI | HISTORIE, E FIGURE | DE LA MORTE | *ove si contiene* | LA MEDICINA DE L'ANIMA *utile, e necessaria non solo agli ammalati ma a tutti i sani.* | ET APPRESSO, | IL MODO, e la via di consolar gl'infermi. | VN sermone di S. CIPRIANO, de la mortalità. | Due orationi, l'una a DIO, e l'altra a CHRISTO | da dire appresso l'ammalato oppresso da | gravi infermità. | *Un* sermone di S. GIOVAN CHRISOSTOMO, | che ci essorta a patienza; e che tratta de la consuma | tione del secolo presente e del secondo aveniemento | di JESV CHRISTO, de la eterna felicità de' giusti | de la pena, e danatione de rei; di altre cose necessarie a ciascun Cristiano, per ben vivere e ben morire. |

A questo punto nel frontispizio segue l'intaglio ossia l'insegna topografica di Vangris — e quindi:

*con gratia, e privilegio de l' Illustriss. Senato* | *Vinitiano, per anni dieci* | APPRESSO VINCENZO VANGRIS AL SEGNO D'ERASMO MDXLV. |

in 8.o piccolo o in 12.o Vi sono 41 intagli, larghi 1' e 10'' alti 2' e ''.— Gli intagli sono bellissimi, un po' più alti di quelli di Holbein; manca però il mendicante.

MASSMANN, *Serapeum,* 1840, pag. 265-66.

Imaginis | Mortis | his accesserunt | Epigrammata e' *Gallico idiomate* e' Georgio Aemylio *in latinum translata* | Ad haec. | Medicina animae, *tam ijs, qui prospera, quàm* | *qui adversa corporis valetudine affecti sunt,*—maxime necessaria. | Ratio consolandi *ob morbi gravitatem* | periculose decumbentes. | Quae *his addita sunt, sequens pagina* | *commonstrabit.* |

intaglio insegna del Vangris.

Venetiis | apud Vincentium Valgrisium | MDXLVI in 8.º 41 intagli. Il testo non ha numerazione di pagine. Le segnate vanno dall'*A* alla *M;* ogni lettera ha 8 carte, solo la lettera *M* ne ha 4.

Massmann, *l. c.* pag. 266-67.

Simolacri | historie e fi—gure de la | Morte. | *La medecina de l' anima.* | *Il modo, e la via di consolar gl' infermi.* | *Vn sermone di San Cipriano, de la mortalità, due orationi, l' una à Dio, e l' altra a* Christo. | *Vn sermone di S. Giouan Chrisostomo, che ci essor-* | *ta à pazienza.* | *Aiuntovi di nuovo molte figure* | *mai più stampate.*

intaglio: il gambero di Frellon

In Lyone appresso | Giovan Frellone | MDXLIX in 8.º; 53 intagli, 83 fogli di testo. La prefazione occupa una carta.

Massmann, *l. c.* pag. 258.

Sono gli intagli originali di Holbein. Di questa edizion scrive il Dibdin. ( *The bibliografical Decameron,* second Day, pag. 41. « *Simolacri* ecc: *containing an adress from the printer in which he complains of some attempts having been made, in other countries, to imitate the cuts in his book, and he informs the reader that he had caused many more cuts to be added to this edition than had appeared in any other.*

*All this howerer is downright « flourish and false-hood » as the cuts are precisely the same in number, as in the two previous editions. The description are in Latin and Italian. »*

Nella prefazione (datata di Lyone alli VII d'Aprile MDXLIX) il Frellon si lagna delle copie del Valgrisi (1545).

SIMULACRI, HISTORIE, FIGURE DE LA MORTE...... Lyone 1581, in 8.o

MASSMANN, *l. c.* pag. 259.

DISCORSI MORALI | DELL'ECCELLENTE | S. FABIO GLISSENTI | CONTRA IL DISPIACER DEL MORIRE, | *detto Atanatophilia.* | *Divisi in cinque Dialoghi, occorsi in cinque giornate,* | etc. | IN VENETIA, *Appresso Domenico Farri,* MDXCVI.

Il Farri si servì per questa edizione di 24 degli intagli del Vangris, e di cinque altri che sono però semplici imitazioni.

Si avverta che nell'intaglio rappresentante il papa il diavolo è tolto. Il libretto è dedicato *Alla molto Mag. Mad. Glissentia Glissentis* ecc.

MASSMANN, *l. c.* pag. 267.

LA MORTE INNAMORATA (sic) *del Glissenti.* Venetia, in 8.o

È del 1608.

MASSMANN, *l. c.* pag. 267.

DICORSI | MORALI | DELL'ECCELL. SIG. FABIO GLISSENTI. | CONTRA IL DISPIACERE DEL MORIRE. | *Detto Athanotophilia* | etc. | IN VENETIA, *Appresso Bartolomeo degli Alberti. M.DCIX. Con licenza de' Superiori.*

MASSMANN, *l. c.* pag. 267-68.

TROMBA SONORA *per richiamare i morti viventi dalla tomba della colpa alla vita della gratia.* Venetia 1670.

In 8.º In questa edizione figurano 6 intagli del Vangris.

MASSMANN, *l. c.* pag. 268.

VARI | E VERI RITRATTI | DELLA MORTE | *designati in immagini,* | *ed espressi in esempij* | *al peccatore duro di cuore* | *dal Padre Gio: Battista Manni. Novamente ordinati, et accresciuti di nuove Figure.* | *E di più per maggiore utilità arricchiti colle più importanti considerazioni della Morte.* | Cauate dalle opere del P. Gio. Eusebio Nievembergh | della Compagnia di Giesù. | È nel fine di una considerazione importantissima di alcuni | *frutti, che si devono cavare dal pensiere della Morte.* | *A gl' Ill.mi, et Eccell.mi Sig.ri li Signori* | *Prefetto, e confratelli* | *della nobilissima congregatione di S. Giovanni Decollato,* | *detto alle Case Rotte di Milano.* | *In Milano nelle stampe dell'Agnelli* | *Scultore, e Stampatore 1671.* | *Con licenza de' superiori.*

In 8.º Dopo il frontispizio seguono due carte che recano la dedica dell'incisore ed editore e una carta con la prefazione. L'operetta ha 185 pagine. Le incisioni che rappresentano la regina, il milite, il mercante, il medico, e l'uom ricco, imitano gli intagli di Holbein.

HELLER, *Serapeum,* a. 1845, pag. 231.

IL NON PLUS ULTRA *di tutte le scienze, ricchezze, honori, e diletti del mondo.* Venetia 1677.

In 29.º In questa edizione figurano 25 intagli de' Simolachri del Vangris. MASSMANN, *l. c.* pag. 268.

Nel 1769 si pubblicarono a Venezia alcuni rami secondo l'edizione del *Todtentanz* basileese stampata a Basilea nello stesso anno.

# El Ballo della Morte

FILOSOFIA

*Non è più certa cosa che la morte,*
*Et nessun sà quando debba morire,*
*E non è cosa più penosa e forte,*
*Che l'ora quando l'alma dè partire.*
*Siate al presente tutte genti accorte*
*Di non fermar tutto il vostro desire*
*In quel che qualche volta mancar debbe,*
*Perchè più ch' altro nuocer vi potrebbe.*

7*

AUCTOR

*Lo 'ntento, lettor, di questa danza*
*Significa il contrario che dimostra:*
*Ma, chi ben pensa, per antica usanza*
*Così ne và tutta la vita nostra:*
*E mentre che la Morte suona e danza*
*La vanità di questo secol mostra:*
*Cioè, che chi nel secol si riposa,*
*Quivi l'eterna morte sta nascosa.*

MORS A OMNES

*Ciascuna creatura qual si sia*
*Venga a ballare al mio funesto suono,*
*E seguiti ciascun la danza mia,*
*La qual, per nome, Morte detta sono.*
*Chi non vorrà venirne questo fia*
*El dotto, l'ignorante, el tristo el buono,*
*E perchè dire ordine non serra,*
*Cominceremo al Papa, Idio in terra.*

MORS A SUMMO PONTIFICE

*Egli è venuto il tempo, Padre santo,*
*Che tu diponga giù le sante chiavi;*
*La mitera, el pastore, e 'l grande ammanto*
*Che Pietro ti lasciò, convien ti cavi.*
*E sarai giudicato tanto e quanto,*
*Secondo che tu gli altri giudicavi:*
*E quanto in vita più ti fu commesso,*
*Tanto più ti sarà richiesto adesso.*

### SUMMUS PONTIFICE

*I' non credetti mai che sì veloce*
*Passassi questo tempo sì giocondo:*
*Tanto m' ha impaurito la tua voce,*
*Che, come vedi, nulla ti rispondo.*
*E ben conosco come alquanto nuoce*
*Quel che beata cosa pare al mondo.*
*Ricordatevi voi, miei successori,*
*Che non dureran sempre e' vostri onori!*

### MORS AD IMPERATOR

*O magnio Imperador, forte e potente,*
*Che non credi che uomo ti sia eguale,*
*E pensi di regnare eternalmente,*
*Nè ti ricordi che tu se' mortale,*
*O quanto giudicasti stoltamente!*
*Contra di me nulla potenzia vale.*
*Presto ti caverò di questo errore,*
*Ch' ogni cosa creata al mondo muore.*

### IMPERATOR

*Che cosa è questa? Or non son io colui*
*Che posso ciò che piace alle mie voglie?*
*Già tante volte in guerra armato fui,*
*E detti a tanti morte, pene e doglie.*
*E non di manco, per i parlar tui*
*Son diventato come al vento foglie:*
*Tu hai ragione: i' mi confesso vinto*
*Ch' ogni poter del mondo è per infinto.*

MORS A CHARDINALES

*O venerando e nobil consigliere*
*Del gran pastor della cristiana gregge,*
*Tu sai ch' i' so che tu debbi sapere*
*Che appresso al magno Iddio è questa legge:*
*Che qualche volta un altro abbia a sedere*
*Nel luogo di colui ch' ha retto o regge,*
*E qual sie premiato ovver punito:*
*Justa opere sue, quest' è staggito.*

CARDINALES

*Benchè quel che tu dì conosco certo:*
*Ancora alquanto viver disiavo,*
*Perchè, a dirti il vero chiaro e aperto,*
*In troppo bello stato mi trovavo.*
*Ma se i' fosse stato bene sperto,*
*Com' io amai, il mondo non sì amavo;*
*Però che le delizie certamente*
*Fanno far cose all' uom, che se ne pente.*

MORS A REGEM

*Invitto e glorioso e degno Re,*
*Fa tu pensier di ben vivere ormai;*
*Chè, s' i' non fussi venuta per te,*
*A questo punto non pensavi mai.*
*Or la tua gloria e tuo regno dov' è?*
*Verranne meco, e non ne porterai,*
*Quando di questa vita t' arò tratto,*
*Se non el bene e 'l male che tu à' fatto.*

REX

*Che giova dunque posseder reami,*
*Se morte ce ne priva in un momento?*
*Che m' importa che il mondo doni o ami,*
*Se presto se n' ha a far dipartimento?*
*Che giova all' uom che le ricchezze brami,*
*Se ogni cosa ritorna in fumo e vento?*
*Che giova porre speme in cose vane,*
*Se l' uomo oggi è vivo, e muor domane?*

MORS A PATRIARCA

*Su, Messer Patriarca, su andianne,*
*Che vi fie ben un luogo anche per voi,*
*E Satanasso già mostra le zanne*
*Aperte, acciò che più presto v' ingoi.*
*O che solenne scotto caveranne,*
*Chè non vi lascerà pelle nè cuoi!*
*Non che il Patriarcato merti questo,*
*Ma solo el viver vostro disonesto.*

PATRIARCHA

*Ohimè, che dirò? che cosa è questa?*
*Conviensi queste cose a u' mie pari?*
*S' i' sono stato un pezzo in giuoco e in festa*
*Con molta roba e con molti danari,*
*In questo tempo che ancor ci resta*
*Farò che 'l conto ne tornerà pari:*
*Ma tu mi vuoi far forza, o maledetta,*
*Che sempre vien quando l' uom non t' aspetta.*

MORS A CONESTABILE

*Sappi, o vittorioso capitano,*
*Il qual non temi uom che al mondo viva,*
*Che questo tuo potere al tutto è vano,*
*Contro la voglia mia che ogn' altro priva.*
*Da ora innanzi vuo' che noi proviamo,*
*Acciò che meglio il ver nel cuor si scriva,*
*Qual abbi miglior taglio, o qual più rada,*
*Questa mia curva falce o la tua spada.*

CONESTABILE

*Quantunque questa* [*spada*] *certamente*
*N' abbia già morti più di mille e mille,*
*E ben ch' io mi conosca esser valente*
*Qual Marte, qual Ettorre, quale Achille,*
*Benchè non fussi a' mia dì mai perdente,*
*Benchè la spada mia metta faville,*
*Ne verrò teco, come ogni altro viene,*
*Perchè per forza o per amor conviene.*

MORS AD ARCHIEPISCOPO

Asperge me isopo et mundabor,
*Non gioverà, arcivescovo mio,*
*Però che* super nivem dealbabor
*Non è in tua podestà, ma solo in Dio;*
*Ma se dicessi in* ignie cremabor,
*Questo più presto ti crederò io:*
*Or sono e' benefizi conceduti,*
*Perchè e' prelati vivin dissoluti.*

ARCHIEPISCOPO

*Deh guarda! i' mi credevo essere un santo,*
*E tu mi dì ch' io merito lo 'nferno.*
*In che io ho però peccato tanto,*
*Che mi bisogni andare al fuoco eterno?*
*Tu vedi pur quanto popolo e quanto,*
*Ho governato, e tuttavia governo,*
*E molte sante cose lor predico,*
*E ben ch' io nolle observi, pur le dico.*

MORS AD MILITEM

*I' son la Morte oscura e tenebrosa,*
*I' son colei che tutto il mondo teme,*
*I' sono il fine e termin d' ogni cosa,*
*I' son cagion di timor e di pene,*
*I' sono a tutti in genere, penosa,*
. . . . . . . . . . . . . . .
*La qual vengo per te, in conclusione,*
*Perch' egli è tempo ormai di far ragione.*

MILITEM

*Colui che nell' inferno è distinato*
*Ti bisogna altrimenti giudicare;*
*Quando confessa sè esser dannato,*
*Non ci bisogna testimon chiamare.*
*Almanco pur m' avessi tu lasciato,*
*Poi ch' io potevo al mondo trionfare,*
*In questa gioventù tanto bramata*
*Di che mi privi o Morte disperata!*

MORS AD EPISCOPUM

*Se tu sarai istato buon pastore*
*Ovver buon lupo alle tue pecorelle,*
*Tu verrai alle man di tal signore,*
*Che saprà giudicar ben te e quelle.*
*Nè gioverà avere avuto onore,*
*E ricche veste colle mule belle:*
*Però che quando l' uom di vita è fuora,*
*Simile agli altri si conosce allora.*

EPISCOPUS

*Tu potevi pur anco stare un poco,*
*E non venir così all' improvvista,*
*Perchè se merto pur l' eterno fuoco,*
*La penitenzia forse avrei provvista.*
*Ma che? io ero in sì soave giuoco,*
*Ch' a dirti il ver, la mia mente s' acquista*
*Che quanto più nel mondo mi lasciavi*
*Peggio avrei fatto, non che dir* peccavi.

MORS AD PAUPER

*La povertà dell' uom ch' è volontaria*
*Appresso del Signor gran premio acquista,*
*Ma per contrario quand' ell' è contraria*
*L' anima e 'l corpo insieme se n' attrista.*
*Beato quel che la fortuna varia!*
*In tutti i casi non veder fa vista,*
*E riduce in virtù quel che con atto:*
*Non so se tu così t' avessi fatto.*

PAUPER

*I' non posso negar che s' i' potessi,*
*I' non desiderassi esser gran Sire,*
*Ma se tu, oltra questo, mi dicessi:*
*Part' egli strano d' avere a morire?*
*Giudicar lascio questo per te stessi,*
*Perchè l' uom fugge sempre mai martire;*
*Ma ben confesso non aver dolore,*
*Come s' i' fussi stato un gran signore.*

MORS AD SCUTER

*O gentile scudier, non ti sia grave*
*Uscir di questo mondo pien d' affanni:*
*La gentilezza tua l' opere prave*
*Doverebbe fuggir, con e' gran danni.*
*Non dubitare, ch' un sonno soave*
*Sarà il fine de' tua giovenili anni,*
*Acciò che più nel mondo non immerga,*
*E le passate colpe in morte asterga.*

SCUTER

*Sappi che non mi duol tanto il morire,*
*Quanto ch' i' mi conosco avere errato;*
*Per la qual cosa temo di non ire*
*In loco, dove sempre i' sia dannato.*
*Ma perch' i' ebbi sempre buon disire,*
*E per fragilità se ho peccato,*
*Spero nella pietà del buono Iddio,*
*Al qual commendo lo spirito mio.*

MORS AD ABBAS

*Benchè l' ubbidienza, o padre abbate,*
*Ti tenga nello stato ove tu se'*
*E sien per te molte anime salvate,*
*Con tutto questo, s' egli stessi a me,*
*Vorrei esser piuttosto el minor frate*
*Che in congregazion si trova ed è:*
*Bench' ogni opra buona abbi suo merto,*
*Non lasciar mai il certo per l' incerto.*

ABBAS

*O quanto dì tu il vero! e perch' i' 'l pruovo,*
*Nè so ben ragionar quel che gl' importa,*
*Che giova a me se io a molti giovo,*
*Quando l' anima mia ne fussi morta?*
*Ma non di manco in istato mi truovo,*
*Ch' i' spero aperta mi sarà la porta*
*Della misericordia del Signore,*
*El qual risguarda la intenzion [del cuore].*

MORS AD POTESTAS

*O tu che nella sedia alta e sublime,*
*Porti di Potestà singolar nome,*
*La mia potenzia tutto il mondo opprime*
*E non come la tua è per cagione*
*Non so se tu t' intendi le mie rime,*
*Ma non bisogna mi dimandi come;*
*Perchè me' si cognosce per la pruova*
*Che per parole, qualche cosa nuova.*

POTESTAS

*I' ho già visto molti a questo punto,*
*E ben che m' abbi messo gran timore,*
*Non è però giammai sì drento giunto*
*Che mi toccassi veramente el cuore.*
*Ma i' ti so ben dir ch' egli è compunto*
*Or che si tratta del proprio dolore,*
*E tanto da ciascuno è gran disvario,*
*Che per modo di dir, mi par contrario.*

MORS AD STROLOGUS

*Tu che vedevi per astrologia*
*Le cose che dovevano avvenire,*
*E predicavi agli altri tuttavia,*
*Che l' uomo è nato al mondo per morire,*
*Non è stata la tua una pazzia*
*Sapendo dove avevi a pervenire,*
*A non ti provveder per questo punto*
*Al qual così improvvisto già se' giunto?*

STROLOGUS

*Ohimè! che non giova la scienza,*
*Se non v' è aggiunta ancor la buona vita!*
*Quando la morte all' uom è in assenzia,*
*Poco si stima deva far partita,*
*E ben che questa e quell' altra scienzia*
*Mi fusse nella mente piena intrata,*
*Più la serbavo per saper parlarne,*
*Che frutto all' alma mia pensassi farne.*

MORS AD CIVES

*O nobil cittadin savio e gentile*
*Ricognoscimi tu chi ti pajo* [io]?
*Pajoti io non forese*, o *non gentile?*
*O dotto* o *ignorante*, o *buono* o *rio?*
*Ma non mi riputar persona vile,*
*La quale ebbi potenzia ancora in Dio;*
*Ma lui oblato fu sol perchè volle,*
*Voi altri*, sive velle sive nolle.

CIVES RESPONDIT

*Così stà il fatto: chè se si potessi*
*Campar dalle tue man, non che covelle,*
*Cosa al mondo non è ch' i' non facessi,*
*E darei volontier pelle per pelle;*
*Ma converrà che pianga meco stessi,*
*L'onor, la roba, le pasche e novelle.*
*Quant' era megli*[o], *al tempo male speso,*
*A servir sempre Dio aver atteso.*

MORS A CANONICUS

*La pompa e 'l fumo, la superbia, e boria,*
*Ed el pararsi di gufi di vai,*
*Cercar riputazione e vanagloria,*
*Delle qual cose tanto conto fai,*
*Non ti daranno l' eterna memoria,*
*Come arrogantemente pensato hai,*
*Ma, come i' dissi, el corpo lascieranno,*
*E' vermini di quel si pasceranno.*

CANONICO

*Quand' i' mi riputavo esser qualcosa*
*I' non pensavo, Morte, a' fatti tuoi,*
*Ma perchè se' tu tanto furiosa*
*Che un breve tempo stare ancor non puoi?*
*Ben n' è detto di te in rima e in prosa,*
*Che tu non guardi a chi si sia di noi,*
*Ma quando vedi un più in alto seggio,*
*Tanto più ti diletti fargli peggio.*

MORS A MERCATORES

*O divite e superbo mercatante,*
*Perchè rauni tu tante ricchezze,*
*Perchè t' affliggi con fatiche tante,*
*Dando all' anima tua tali gravezze?*
*Non sa' tu ch' i' son sempre davante*
*Per tôrti se tu hai, qualche dolcezze?*
*Che ti giova acquistar pe' tuoi figliuoli*
*Per restar sempre negli eterni duoli?*

MERCANTES

*Quand' i' pensavo aver qualche conforto,*
*Tu mi minacci dell' eterne pene;*
*Quando credevo aver la nave in porto,*
*Al fondo me la mandan le sirene.*
*Miser' a me, chè quando i' sarò morto,*
*Non sarà chi per me faccia alcun bene,*
*E quel ch' i' acquistai, con pene e danno*
*E' prodighi figliuoi dissiperanno!*

MORS A MONACUS

*I' ho cerco per molte regioni*
*E non truovo nessun che ben mi voglia,*
*E non per mia, anzi per lor cagione,*
*Dicon ch' i' son penosa, e pien di doglia.*
*A te [ne] vengo a dar consolazione,*
*Perocchè tratta la mortale spoglia*
*Gli angioli ne verranno in ciel con teco,*
*Sicchè sicuramente vienne meco.*

MONACHUS

*Tu se' la ben venuta, o dolce amica,*
*La ben venuta sie, cara sorella!*
*Se' pari agli altri misera e mendica,*
*A me par tu gioconda, grata e bella.*
*Non creder che il morir mi sia fatica,*
*Anzi tutta m' allegra tua favella,*
*Perchè sarai cagion che sempre viva:*
*Così la Morte di morte mi priva!*

MORS AD OFITIALE

*La vita secolar comunemente,*
*Caro fratello, spesso mal finisce:*
*Intendi il mio parlar discretamente,*
*Cioè, chi vane cose concepisce.*
*Secolar chiamo quel che totalmente*
*Ne' piacer d' esso secol si commisse:*
*Or qual tu ti sie stato al mondo cieco,*
*Presto lo intenderai venendo meco.*

UFIZIALE

*Egli è gran tempo che l'avevo inteso,*
*Ma, senza l'opre, saper poco giova:*
*Tanti lacci ha 'l demon nel mondo teso,*
*Che pochi liberati se ne truova,*
*Di che peggio è che l'uom ne resti preso,*
*Perchè il mal si commette, dico, in pruova,*
*Perchè in scambio di mal si gusta tosco,*
*Sicchè con proprio danno lo conosco.*

MORS A MAGISTRO IN TEOLOGIA

*Colui che per natura molto intende*
*Per conseguente molto debbe fare,*
*Perchè invano il prossimo riprende*
[*Se*] *con l'esemplo nol fa emendare,*
*E similmente chi parole vende,*
*E non mena per sè vita esemplare*
*Sarà assomigliato a un sepolcro*
*Fetido dentro, e di fuor tutto polcro.*

MAGISTER RESPONDIT

*Egli è ben vero che la scienza umana*
*Ritrae molte volte l'uom dai vizii,*
*E molto maggiormente la sobrana*
*Gli dà del Creatore alcuni indizii:*
*Ma non di manco andando per la piana*
*Et umilmente con santi esercizii,*
*Molto più giova che teologia,*
Et utinam stetisse in hac via.

MORS AD USURARIUM

*Aspetta, aspetta, avaro maledetto,*
*Ch' i' te gli caverò delle budella!*
*Non ti ricorda di quel savio detto,*
*Che la morte a' tuo pari è aspra guerra?*
*Senza ch' il dica, sai per che rispetto;*
*La conclusione è questa, ch' io son quella*
*Che, non che per lasciare e' mali acquisti,*
*Tu canti in mia presenzia el* dirupisti.

USURARIO

*I' canterò la mia disavventura*
*Benchè piangendo cantar non si soglia:*
*I' canterò nell' infernale arsura,*
*I' canterò un canto pien di doglia.*
*Il canto mio ad ogni creatura*
*So che farà venir di pianger voglia:*
*I' canterò i mia eterni guai,*
*I' canterò piangendo sempre mai.*

RECIPIENS AD USURAM

*Ed io che ho ricevuto il fuoco in seno,*
*Che penso fare in questa vita al mondo?*
*Morto me, pochi ci saranno meno,*
*E non sarò el primo nè 'l secondo;*
*E so che quanto più a morir peno,*
*Accresco de' peccati il mio gran pondo:*
*La morte affretta, e 'l mondo mi gastiga;*
*E però non c' è me' ch' uscir di briga.*

MORS A MEDICUS

*Quando el prossimo tempo a te ne mene,*
*Non giovano sciloppi e medicine,*
*Nè giova fregagion giù per le rene,*
*E non bisogna più guardar l' orina,*
*Perchè, come a Dio piace, esser conviene*
*Ch' ogni cosa creata abbi el suo fine;*
*Sicchè attendi all' alma dar conforto,*
*Perocchè il corpo presto sarà morto.*

MEDICUS

*Io ho già tanti languidi sanati*
*Colla mia industria e colla mia scienzia,*
*E tanti dalle tue man liberati*
*Che par che abbia infinita prudentia;*
*Et or non truovo unguenti appropriati*
*Che possi contra a te far resistenza:*
*Certo la tua potenza ogni altra supera,*
*E la nostr' arte disperge e vitupera.*

MORS AD ABATISSA

*Vienne, sposa di Cristo, al tuo amante,*
*Vienne alle nozze tanto desiate:*
*Vienne a finir el regno trionfante,*
*Vienne alle tue sorelle tanto amate:*
*Vienne a fruir la corona di tante*
*Fatiche, che nel mondo hai sopportate;*
*Vienne a fruir la sempiterna gloria,*
*Portando di te stessa la vittoria.*

8

ABBATISSA

*Ecco che sarò pure in tutto fuora*
*Di questa valle di miseria e pianto,*
*Ecco quella beata e felice ora,*
*La quale i' ho desiderato tanto.*
*Ecco che dopo piccola dimora,*
*Tornerà ogni pena in festa e canto:*
*Ecco lo sposo mio che m' è già presso,*
*Per acceptarmi nel suo santo ampresso.*

MORS A CLERICUM

*Non credo che la cherica sia quella*
*Che ti perduca nell' eterna vita,*
*Se già tu non avessi ancor con quella*
*La santità con umiltà vestita.*
*Ma se l' anima tua sie triste e fella*
*Molto più gravemente fia punita,*
*Perchè gli è morte a' rei e vita a' buoni*
*El grado delle sante ordinazioni.*

CLERICUS

*Egli è tanto corrotto oggi el clero*
*Che par che l' uom sia costretto a far male:*
*Credimi, Morte, ch' io ti dico il vero,*
*Più non vi resta di spirituale.*
*E par che stolto in ciò fussi San Piero,*
*Se per la via di sì facili scale*
*Si poteva salire in cielo empirio,*
*Volendo sostener tanto martirio.*

MORS AD EREMITA

*O con quanta fiducia morrà quello*
*Che non ha al mondo alcuna affezione!*
*A costui quel ch'è brutto parrà bello,*
*E della pena arà consolazione.*
*Questo cotal te, eremita, appello,*
*El qual facesti l'ottima elezione:*
*Perchè del mondo quel n'ha più contento,*
*Il qual vi ferma più il suo intento.*

EREMITA

*Fin da principio di mia professione*
*Desiderai di piacere al Signore:*
*Così tutte le mie operazione*
*Mi proposi di far per suo amore.*
*E quanto ne sento or consolazione*
*Lo sa la conscienza del mio cuore;*
*Però, se piace a Dio ch' i' muti stato,*
*Ecco ch' i' son parato, e non turbato.*

MORS AD AMOROSA

*L'usanza mia, o giovinetta, è questa*
*Di côrre spesso il fior qual è più bello;*
*E quant'un porta più leggiadra vesta,*
*Di ricoprirlo con più vil mantello.*
*Se questa cosa ben t'è manifesta,*
*Saprai per che cagion ciò ti favello,*
*E se vuoi pur saper qual cagion sia,*
*Verranne meco, e qualche cosa fia.*

AMOROSA

*Le delicate membra e belle chiome,*
*Le quali agli amator eran sì care,*
*E' mie piaceri, e le delizie e 'l nome*
*In un momento mi convien lasciare,*
*Ed ire in luogo, dove non so come*
*Potrò tanti tormenti sopportare*
*Quanto pe' miei peccati ho meritato.*
*Non so dove fuggire in alcun lato.*

MORS AD AMOROSUM

*O gentil giovinotto, assai mi duole*
*Di torti il fior della tua gioventù[te];*
*Ma sappi che null' altro durar suole*
*In questo mondo, se non la virtù[te],*
*Perchè si coggon le nere vivuole,*
*E le candide spesso son cadute.*
*Or, perchè più a bada non ti tenga,*
*Quest' è la conclusion, che tu ne venga.*

AMOROSO

*Chi arè mai pensato che sì presto*
*Mancar dovessi tanta leggiadrezza!*
*Chi arè mai creduto che de' resto*
*Oggi facessi di mia giovinezza!*
*Chi avrebbe pensato mai che questo*
*Volto si convertisse in tua bruttezza!*
*Da poi che vuol così mia dura sorte,*
*Ecco che vengo all' improvvisa morte.*

MORS AD ADVOCATUS

*O tu, che tante volte hai difeso*
*Le cause de' tuoi cari crienti,*
*E non hai una volta ancor compreso*
*Che tu ne vai agli eterni tormenti,*
*Se tu avessi al fatto tuo atteso*
*Governato ti saresti altrimenti:*
*Or per te non si trova un avvocato,*
*E 'l danno sì sia tuo, se hai errato.*

ADVOCATUS

*O padre, o madre, o amici, o parenti,*
*Ricchezze e dignità, or dove siete?*
*O disiate pompe e ornamenti,*
*Perchè sì presto lasciato m' avete?*
*O falsi e brevi mia dilettamenti,*
*Perchè così amari or mi parete?*
*O Morte, perchè se' si presto giunta,*
Cum congratulabantur in cunta?

MORS A SENATORE

*Or dàvi drento, balliamo una danza,*
*Chè troppo mi diletta el tuo bel suono:*
*Ma suona, ve', con ogni consonanza,*
*E mostra se ne se' maestro buono,*
*Perchè finita che sarà la stanza*
*Dimostrerotti infatti chi i' sono,*
*E temo che la dolce melodia*
*Non si converta in pianto, come fia.*

SENATOR

*O Morte, fraudolente ingannatrice,*
*Chi potrà mai pensar la tua astuzia?*
*Quand' i' pensavo di viver felice,*
*Tu non mi lasci un' ora di indugia.*
*Così le genti misere e infelice*
*Rimangon prese della tua astuzia,*
*Che lasci e' tribolati, ed i contenti*
*Uccidi, e mandi agli eterni tormenti.*

MORS A PREPOSITUM

*I' ti so dir, tu hai servito a fede*
*Colui che ti prepose in questo loco.*
*Quando il fervor cresciuto esser si crede,*
*Tu l' häi spento, se ve n' era un poco.*
*E questo già per altro non procede,*
*Che per l' esemplo tuo, vile e dappoco,*
*Seguitator de' vizii della carne,*
*Che possa Satanasso sol ciò farne.*

PREPOSTUS

*Omè, di' pianamente, chè non s' oda,*
*E ch' i' non resti al tutto svergognato!*
*La conscienzia mia piena di broda*
*Un tratto appresso a Dio m' ha condannato.*
*Ma quel poco di fama, onore e loda,*
*Che appresso al mondo ho acquistato,*
*Resterà pur, se tu non manifesti*
*Gli occulti mia, nefandi e disonesti.*

MORS AD SCOLARE

*Tu se' già tanto nella scuola stato,*
*Che gli è una vergogna veramente*
*Che tu non abbia oggi mai imparato*
*Quel breve versicello del Sapiente.*
*Che ne sa' tu? oh, sollo perch' io guato*
*La vita tua al tutto differente*
*Da quel che dice; e poi che tu non sai,*
*Pensa alla morte, e [più] non peccherai.*

SCOLARE

*Io ho già tante volte udito e letto*
*Come la morte a nessun mai perdona;*
*Chè se 'l saper facesse l' uom perfetto,*
*I' sarei maggior santo che persona.*
*Ma perchè ciò non mi dava diletto,*
*Non cadde il santo seme in terra buona:*
*Sempre drieto a' poeti seguitando,*
*Son, come pecorella, andato errando.*

MORS A FRA MINORE

*Ascolta, e non temer, servo di Cristo:*
*Benchè la morte all' uom sia cosa dura,*
*Colui che spera far del ciel conquisto,*
*Non de' d' alcuna cosa aver paura:*
*La morte al peccatore è caso tristo,*
*Al giusto, fin d' una prigione oscura:*
*Però allegramente omai ne vieni,*
*Sì che stasera in paradiso ceni.*

FRATER MINOR

*O questo mi diletta, quando penso*
*Che sono visso in buona religione,*
*E non ho mai acconsentito al senso,*
*Ma sempre atteso a fare opere buone.*
*I' ne ringrazio el mio signore immenso,*
*Non reputando ciò per mia cagione,*
*Ma sol per grazia di quel sommo bene,*
*Dal qual ciò ch'è di buon procede e viene.*

MORS AD INFANS

*Non temer fanciullin, venirne meco,*
*Perchè el regno del cielo è de' tuoi pari:*
*I' ti trarrò di questo mondo cieco,*
*Dove si stima sol roba e denari;*
*E menerotti ove arai sempre teco*
*Gli angioli santi, tua compagni cari,*
*In Paradiso, dov'è gloria tanta,*
*E sempre vi si balla, suona e canta.*

INFANS

*Se v'è sì bella stanza, son contento,*
*Ma fammi poco male, e fallo presto.*
*Or che sta' tu a far? su davvi drento,*
*Perchè el morir non mi sarà molesto.*
*Non vedi tu color ch' i' veggio e sento*
*Che dicon: Su, meliallo (?) ch' egli è questo?*
*Spacciati presto, ch' i' vo' ir con loro.*
*Chè son vestiti tutti quanti d'oro.*

MORS A SE STESSA

*Ringraziato sia Dio, ch' i' ho finito*
*El ballo, e non mi resta più faccenda:*
*Però ch' i' uso giucare a tocchito*
*E nessuno è che* [*si*] *scusi o difenda;*
*E chi a questa volta non è ito,*
*Per questo, ancor a escruso non si tenga;*
*Chè, se non alla prima, alla seconda*
*Menerò a ciascun la danza tonda.*

REX JACENS IN SEPOLCRO

*Pigliate esemplo, miseri mortali,*
*Da me, che portai già regal corona,*
*E or son dato alle pene infernali,*
*Per sempre conciar la mia persona.*
*Chi va cercando i piacer sensuali*
*Dispregiando la vita santa e buona,*
*Quando verrà che sua vita termini,*
*L'anima andrà all' inferno, e'l corpo a' vermini.*

POETA

*Voi che guardate in questo mortal ballo,*
*Accordatevi sempre a star parati,*
*Però che quando sarete invitati,*
*Non si può tale invito rifiutarlo;*
*Così, pensando che dovete farlo,*
*E che del quando non siate avvisati,*
*Sì vivete sicuri dagli agguati*
*Del mondo, e nel desio di seguitarlo.*

*Ogni cosa mortal in mortal torna.*
*Ogni cosa mortal al fin non dura,*
*E quello più è vil che più si adorna:*
*E 'l corpo torna nella sepoltura:*
*L' anima vera al creator ritorna,*
*Ovvero è posta nella eterna arsura:*
*Dunque, con mente pura*
*Dimostriam tutti quanti d' aver zelo*
*Che 'l corpo torni in terra, e l' alma in cielo.*

FINIS.

## ERRATA-CORRIGE

| | | | |
|---|---|---|---|
| Pag. | 8 in nota. Fortuol | *leggi* | Fortoul. |
| „ | 40 linea 2 scozone | » | scorzone. |
| » | 59 in nota. Dallo stallo | » | Dalle stalle. |
| » | 70 linea 7 fermo | » | sermo. |
| » | 74 « 21 quisis | » | qui sis. |
| » | 75 » 6 Bell' | » | Dell'. |
| » | » in nota. Cod. estis | » | Cod estis. |
| » | 81 linee 6, 7 nel codice | » | nei codici. |

Alla pagina 87 è stato erroneamente considerato come seconda nota il capoverso della prima: è facile comprendere che quel richiamo che non ha corrispondenza nel testo deve essere tolto.

Pag. 108 in nota. 1758 *leggi* 1820.